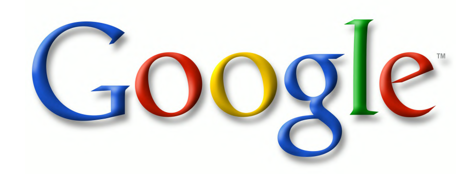


PEDRO CESAR DOMINICI

DE LUTECIA



SOCIEDAD DE EDICIONES
LITERARIAS Y ARTISTICAS
LIBRERIA P. OLLENDORFF
50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50
PARIS


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



DE LUTECIA

PEDRO CESAR DOMINICI

DE LUTECIA

Arte y Crítica



PARIS
SOCIEDAD DE EDICIONES LITERARIAS Y ARTÍSTICAS
Librería Paul Ollendorff
50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50

1907

TO JEHU
AMBOTLAC

A MI ILUSTRE AMIGO

DON NICOLÁS RIVERO

Director del « Diario de la Marina »
de La Habana.

Homenaje
de PEDRO CESAR DOMINICI

Paris, julio de 1907.



Pedro César Dominici

PRÓLOGO

No creo yo que los que escribimos para el público estemos en el deber de editar un libro cada año. El afán de ocupar la prensa, conduce á muchos de nuestros mejores escritores á reunir en volumen cuanto escriben, sin pensar si aquellas lucubraciones son dignas de ser coleccionadas, ni si el nuevo libro aumentará el renombre de que gozan. Viven con la obsesión de ponerse en evidencia : lamentable error. La obra del que á la literatura se dedica, vale por la originalidad, los ideales y el esfuerzo que de ella emanan. Á la verdad, si ellos pudiesen contemplar lo deleznable del edificio que construyen, quedarían aterrados. En cortos años el tiempo destruye aquella labor, y el olvido, noche tenebrosa, extiéndese, cual océano de brumas profundas, sobre las obras que no lleven el sello de las altas cualidades del espíritu. El anhelo de la gloria y el orgullo del triunfo forman la suprema cima del alma; pero existe una jerarquía de la ambición, en la cual la verdadera gran-

no se publica un libro genial. Entretanto, los mediocres se aprovechan para ascender y con la complicidad de algunos críticos y de cierta prensa, créense victoriosos. No todos los literatos pertenecen á esa cepa. Los hay nobles, sinceros, altos; mas, para un Anatole France : cuánta larva!

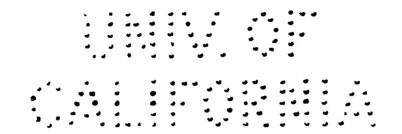
De Lutecia es libro sincero y probo, en cuyas páginas canta noblemente la inmensa voz del Arte, alma del mundo y sola fuente purificadora en donde suele encontrarse el por qué de la existencia y la alegría de vivir, venero de grandeza y de gloria. En él he reunido las flores más nobles y los más suaves perfumes que han brotado de mi pluma en este ciclo doloroso de mi vida, en la ruda labor cotidiana, entre las justas cóleras del proscripto y las vagas melancolías del poeta, entre ensueños y tristezas; quedando así cerrado con este libro, como con el mármol de una tumba, seis largos años de batallas íntimas y de heridas profundas.

El lector debe saber leer estas páginas, pues en los libros de Arte no sólo lo escrito es digno de atención, sino lo que entre lineas existe...

Pedro Cesar Dominici

En Lutecia :
Primavera de 1907

ESTUDIOS LITERARIOS



LA OBRA DE JEAN LOMBARD

La obra extraña y turbadora de este poeta, muerto á los treinta y siete años, en plena batalla, atrae y seduce cual uno de esos templos antiguos que solemos encontrar en nuestras peregrinaciones por ciudades ruinosas en donde prevalecieron otras razas, y otros dioses fueron venerados. Cierto misticismo doloroso brota de algunos de sus libros, como la mirra de un ánfora etrusca, creando peplos obscuros que al ascender diafanízanse y desfallecen lentamente en el cielo azul. Porque en el fondo de toda su obra vibra y solloza, como el ritmo argentino de una fuente, el canto de la inmensa patria futura, bella, justa y noble, poblada de seres perfectos, prósperos y fraternales. En su faena demoledora, Jean Lombard esgrime el hacha apocalíptica y siembra escombros, pero conven-

cido de que sobre aquella tierra sangrienta ha de nacer la suave flor de su ensueño, blanca paloma pacificadora que trae en el pico la rama de olivo y el trébol feliz. Destruye edificando. El ascua de su estilo concibe sombras y despide fulgores. Ama las épocas de decadencia, para desear con más pasión la gran Républica humanitaria que sintetizó en sus parábolas el divino taumaturgo de Nazareth. Y, como Jesús, Jean Lombard amó las muchedumbres, y fustigó con su pluma de acero la injusticia y la maldad. Noble vida la suya, azarosa y corta, pero intensa y bien vivida.

Es curioso observar cómo esos seres, que se lanzan sobre la existencia violentamente, devorándola casi, mueren jóvenes. Como si poseyesen el misterio de un fin prematuro, penetran temprano en la batalla, y en pocos años, como en vértigo, luchan, edifican y desaparecen, dejando asombrados á los que les contemplaban desde lejos, y afligidos á los que en ellos habían forjado supremas esperanzas y vastas fuerzas redentoras. La acción los impele y los arrolla, y, al caer vencidos por la naturaleza, álzanse orgullosamente para coronarse triunfadores.

Jean Lombard pertenece á esa cepa de visionarios, por la energía, originalidad y sugestión que emanan de la obra suya, por la vida breve y tormentosa, por los ideales que canta y el noble anhelo de perfección que anima su lira apolínea y su buril de prosador. Es selvático. En su inspiración hay algo de hirsuto, algo del aborigen. Humanizándola, la vestiríamos, en el lenguaje del símbolo, como á una mujer, con la piel de cabra, ataviada de anillos de oro en pies y manos, y aros incrustados con gemas policromas en la nariz y las orejas, pechos al aire, y gesto altivo. Gusta del ruido que ensordece, y de la plebe que vocifera. De sus libros ha huído el silencio. Ni habita el candor en esos bosques rebeldes que son sus novelas. Allí no crecen azahares, nardos ni jazmines; la encina, el laurel y el cacto son sus árboles; y en donde extiende las alas el águila y pasean los leones su pereza aristocrática no trina el ruiseñor, ni asoma la cabeza la perdiz.

La ambición es señora principal en las obras de Jean Lombard. Ora vista la púrpura imperial, ora el traje talar del sacerdote, ya el corpiño femenino, ya la blusa del obrero, ella reina sobe-

rana. Los buenos, los míseros, los pobres de espíritu, viven devorados por aquel incendio; los perversos la acompañan con otros allegados: cólera, orgullo, impudicia. Los vicios muestran su gangrena insondable, y el dolor físico es más intenso que las penas del corazón. El cuerpo padece suplicios bárbaros, la sangre mancha el suelo, y la muerte avanza entre el tumulto, con la guadaña clásica, y siega existencias cual si sembrase gérmenes; mientras la muchedumbre clamorea esclavizada, miente, gime, se arrastra, y, con la fragilidad de una hetaíra, duerme con el vencedor y ultraja al débil acosado por eunucos y esbirros. Lombard es gran agitador de multitudes, y, en su pasión por las vastas masas humanas, ha olvidado la dulce pasión del amor femenino y el suave encanto de los idilios solitarios, el poema de los besos clandestinos y de las miradas furtivas. Las góndolas no fueron hechas para él, ni el agua mansa á la luz de la luna tiene eco alguno en su alma. El bandolín del trovador enmudece en aquellas manos de libertario. No posee nada del fauno. Su contextura es de cíclope, y como Polifemo, sobre una roca, derrumba mármoles, y lanza á la medio-

cridad victoriosa dos libros admirables : ¡*La Agonía* y *Bizancio* !

*
* *

No debía empero Jean Lombard presenciar su triunfo. Después de una vida ruda y dolorosa de combatiente, llevóselo la muerte en 1891, en plena juventud, mientras sus libros naufragaban bajo la quiebra inesperada de una antigua librería; hasta que años más tarde sacábalos del olvido una renombrada casa editora, y exhibíalos en bellas ediciones ante la turba frívola é injusta.

El agitador socialista de los congresos de Marsella, el periodista vibrante é infatigable de la primera época, debía, fatalmente, al abandonar la política por las Bellas Letras, aprovechar experiencia y vicisitudes para pintarnos el medio en que había luchado, la grandeza del ideal que había defendido, la ruindad de los falsos apóstoles que, envueltos entre los pliegues de un bello lábaro, le convierten en manto de mercantilismo, y, cual la hidra mitológica, le devoran las entrañas y viven de él, prostituyén-

dole y pervirtiéndole. Su poema *Adel*, ó la revuelta futura, canta en versos rojos de increíble audacia, los dolores de la humanidad, la esclavitud del Obrero, eterno zapador en la mina y en la fábrica, y el incendio próximo de la ciudad de hierro en donde los ricos viven del sudor del proletario. La influencia zolaísta vibra en ese poema de justicia, así como también palpita allí el ensueño beato de Tolstoi, en el cual la tierra no tiene amo, y la naturaleza es del hombre que la hace producir. He creído rememorar en la deliciosa figura del Apolo del drama *Cristianos* de Jean Lombard, al héroe del poema *Adel*, no obstante el aparente antagonismo de ambos catequizadores. Adel representa la conquista de la felicidad social por la violencia, Apolo la misma conquista por la mansedumbre y la hermosura. Tras el sacerdote cristiano se van todos por su bondad y su belleza ; síguenle mujeres, hombres, niños, bajo el encanto de esa dualidad casi femenina ; y cuando los enemigos le apedrean, sospechan que de tal muerte ha de brotar un florecimiento de virtudes. El panteismo de *Adel* es quizás más filosófico que el mesianismo de *Cristianos;* prefiero sin embar-

go el drama al poema, porque el ideal flota de manera más perfecta y hay mayor armonía en su estructura escénica y en las alas de la concepción. Las victorias de la tea, los progresos obtenidos por el homicidio y la ruina, no poseen esa como solidez marmórea de las conquistas alcanzadas por la inteligencia y la persuasión. Con frecuencia la fecundidad de la sangre entroniza tiranías. Apolo llega á la ciudad hostil y gana prosélitos con la belleza de su rostro; luego la nobleza de su palabra aumenta el número de adeptos. La labor de ese apostolado es pacífica y bienhechora. Siembra en las almas, arrulla corazones. Por desgracia, la hermosura del apóstol debía perderle; aunque despertaba nobles sentimientos, no dormía instintos. Las esposas abandonaban el gineceo para contemplar al bello sacerdote que anunciaba el derecho que tienen los seres á la felicidad. Y más pudo en el pueblo el acíbar de los celos que el néctar de amor. Apolo muere lapidado entre sus cuatro esposas, que sucumben bajo la lluvia de piedras, pálidas y sonreídas.

Entre las obras de la primera época, sin hablar de *Un Voluntario del 92*, libro de historia, *Loïs*

Majourès aparece como la más personal. Jean Lombard refleja allí sus propias luchas cívicas, al contacto con la democracia. Loïs Majourès, periodista honesto, soñador turbulento, visionario de alma cándida, representa lo que de noble y generoso encierra el programa socialista; cree en la magnanimidad de la plebe, en la universal justicia igualadora destinada á colmar el abismo que separa el capital y el trabajo. Es el hombre teórico por excelencia. Vive construyendo ensueños, caballero alado sobre una nube azul. Un filántropo moribundo le deja su fortuna para que realice en sus tierras la ciudad socialista. Allí se instalan familias de agricultores y de obreros, y comienza el ensayo de la noble utopía; mientras la tierra no produzca, en tanto que los gérmenes crecen y procrean, cada familia recibe una suma semanal que más tarde devolverá á la comunidad sin pagar réditos; trátase al propio tiempo, de fundar escuelas laicas, talleres, bibliotecas, hospicios. Todo marcha más ó menos mientras hay dinero, pero la fortuna va mermándose, la discordia nace poco á poco atizada por ocultas influencias, hasta que húndese el gran ensueño con la quie-

bra del banco en donde estaban depositados los restos de la herencia.

Á la verdad, en aquel improvisado villorrio faltaba algo indispensable, base del respeto de las multitudes : jueces y gendarmes. Pueblo en donde todos tienen derechos y nadie deberes va camino de la ruina ; el deber moral, como dictamen de la conciencia no existe en las muchedumbres incultas. Si hubo traiciones, cizañas y perezosos fué porque no existía principio de autoridad. Las mayorías populares cumplen sus deberes y respetan á sus semejantes por temor á Dios y á los soldados. Y mientras Majourès soñaba con la dicha del pueblo, su esposa engañábale, y el pueblo reía ante la ceguera de su protector y elegía disputado al seductor.

Abandonado, nuestro pobre visionario se muere de tristeza, pronunciando el nombre de la adúltera.

Por la natural consecuencia que conduce los altos espíritus hacia regiones más vastas, Jean Lombard, descontento con las pequeñeces de nuestra época, encaminó sus pasos hacia el palacio de Clío, y fuese á estudiar muchedumbres en la antigua historia de los despotismos.

La novela histórica es quizás la más apta para obtener obra perfecta, y en tal sentido, las épocas de decadencias forman inextinguible venero de riquezas adonde han ido á beber los artistas de todos los siglos. No es difícil explicar por qué los novelistas prefieren estudiar tiempos corrompidos á tiempos nobles. La novela, como el drama, necesita despertar emociones, y al público le agrada el fragor del crimen y la visión de los suplicios. Aunque es innegable que la tarea del novelista resulta menos ruda resucitando períodos trágicos, pues que el interés reside en la época misma, no lo es menos que, entre circos, esclavos y verdugos, le espera el peligro del folletín. Jean Lombard ha salvado brillantemente ese escollo. De sus dos novelas históricas ha huído el folletín, aterrado ante la impetuosidad de aquel verbo que estalla y ruge como si llevase en su seno rayos ocultos, en medio de ruido metálico, cual corazas y escudos bajo los golpes de espadas enemigas. La sinceridad de su numen pinta con graves colores cuadros abyectos, sin que pueda acusársele del deseo de prostituir su pluma ; dominado por un grande anhelo de realismo, sabe rodear esos

cuadros de admirable sencillez, y nunca se percibe aquel prurito de pornografía, triste orgullo de obscenidad, de que hacen gala otros libros de la misma índole. Jean Lombard es, por otra parte, verdadero precursor. En los años en que Bourget triunfaba con su snobismo psicológico y su pornografía perfumada, en que muerto Goncourt, loco Maupassant, inválido Daudet, la novela, no obstante el feroz esfuerzo de Emilio Zolá, habíase transformado en libro de *boudoir*, Jean Lombard inició el renacimiento de la novela de alto vuelo y grande aliento, rememorando el ciclo histórico que después continuaron Pierre Louys, Champsaur, Paul Adam y Bertheroy, impregnando á la literatura contemporánea un vigoroso movimiento, bañando con sangre lo que sucumbía de anemia, entre peinadores femeninos, flores marchitas y polvos de arroz.

La Agonia es una montaña de mármol, frente al océano, voluptuosa y enigmática ; las olas se persiguen en perpetuo rugir en torno suyo, y de noche, cual nubes de encajes luminosos, estallan, ríen y sollozan cantando la gloria eterna de la ciudad santa, madre de nuestra cultura y de nuestros vicios : ¡ Roma ! Heliogábalo, rey

efebo, inconscientemente obsceno, entra triunfador á Roma, trayendo consigo nuevos ídolos asiáticos, y celebrando la adoración de la Piedra Negra. Recíbenle los romanos como á enemigo, aunque respetuosos de su inmenso ejército; y mientras el emperador vive en orgías sin fin, arrastrando el cetro y la corona en la más inicua prostitución, confundiendo los sexos y cantando el hombre andrógino, en brazos de la Bestia y del Pecado, el pueblo prepara con sigilo la insurrección. La visión de la antigua metrópoli con sus circos, sus gladiadores y sus catacumbas, allí refulge entre crepúsculos intensos; y escúchase el rugido de las fieras y el grito de los esclavos azotados, el estertor de las víctimas, la alegría de los banquetes, la muerte del amor, — porque los seres de un mismo sexo se aman — y otros arpegios de la infinita sinfonía decadente, claman la ruina de una raza y la fuga del paganismo agonizante; en tanto que la pálida figura del Cristo flota sobre este libro como aureola magnífica, mansa y misteriosa. Los cristianos hállanse divididos, unos defienden á Heliogábalo, porque no los persigue; otros siguen el partido

de su hermano Alejandro, quien les promete garantías ; y á la hora convenida, con el apoyo de una parte del ejército, la conspiración estalla, y el ignominioso efebo emperador es degollado con todos los suyos, con sus esposos, sus esposas y los sacerdotes del Sol, en un vértigo de sangre, formidable y vengador.

¿Por qué esta novela, que pinta como *Quo Vadis* la Roma abyecta, y canta el alba del cristianismo, no ha gozado del triunfo de la obra de Sienkiewicz ?

Múltiples son las causas. La época de su aparición fué favorable á *Quo Vadis*. El vulgo sufría profundo *spleen*. Las novelas ateas y descreídas en las cuales todo se negaba en medio de amable diletantismo, formaban casi el solo alimento intelectual; los héroes no amaban, las heroínas vivían preocupadas del tocado para agradar á sus amantes ; hombres y mujeres, perdidos en el lago del sensualismo, iban hacia el adulterio sin entusiasmo, en fastidiosa sucesión, casi por deber ; los más bellos ideales eran burlados, y la ironía, cual diosa ébria, sonreía en eterna actitud de comedianta. Fué en tales momentos cuando apareció *Quo Vadis*, en cuyas

páginas vibraban pasión, amor, fe y esperanza, cuyos personajes morían y se sacrificaban en una locura de martirio y de grandeza. Y el vulgo, fatigado de beber ajenjo y champaña, apuró con avidez el cántaro de agua arcillosa que un escritor polaco le tendía, como devoraba antaño las novelas de Paul Féval ó Eugenio Sue. Pero *Quo Vadis* es libro para multitudes ignaras, y ningún intelectual celebrará en semejante éxito una victoria de las Bellas Letras. Otra significación habría tenido para nosotros el triunfo de *La Agonía*, libro infinitamente superior á *Quo Vadis* por la belleza del estilo, la originalidad en la estructura, y el espíritu que lo anima. Y vemos el caso extraordinario de un libro mediocre preferido á un buen libro, no obstante haber visto la luz este último diez años antes. Los amores de la muchedumbre resultan ciegos y estúpidos. Podría afirmarse que las obras que gozan de popularidad son nulas ó vulgares. El tiempo, adusto vengador y legislador filósofo, suele tomar sobre sus hombros la hermosa faena de repartir justicia, y pronto cae sobre los libros que el vulgo amó la nieve del olvido, más fría é ingrata que las nieves del polo.

Sin embargo, *Bizancio* es, para mí, superior á *La Agonía*. El estilo de *La Agonía* es más bello — las frases bárbaras de *Bizancio*, pobladas de neologismos obligan al lector á una tensión exagerada, en las primeras páginas — pero *Bizancio* es más perfecta como novela. El estudio de la época es más profundo, la trama más sólida, los caracteres más hondamente analizados. Es cual una selva sangrienta fosca y tenebrosa. Cuando se ve luz, la produce el incendio; si se oyen voces, son gritos del crimen; si cantos, psalmos de muerte. Yo me imagino este libro cual la cabeza de una linda adolescente, tallada brutalmente, exangüe y trágica. Así como el rostro de esa ajusticiada : bello, joven, perfumado, pero siniestro. Libro de dolor, formidable y sugestivo. Extraño libro en el cual los crepúsculos son rojos, y el estertor de los moribundos se escucha constantemente, *leitmotiv* de odios y pasiones salvajes, crueles, impías, que atraen y repugnan, agobian y desesperan.

El despotismo es como la noche : todo lo ennegrece. Y entre tinieblas yace Bizancio bajo Constantino V. Reinan los hombres castrados, que es como si dijésemos que reinan la maldad y la

envidia; pues conocidos son los sentimientos que abriga por la humanidad el sexo neutro. En medio de tanta ignominia, Hybreas, supremo sacerdote, ha descubierto un áncora de salvación en la frágil persona de Oupravda, descendiente del gran Justiniano, y en Eustokia, descendiente de Teodosio, que comparte con Oupravda la legitimidad al trono. Para evitar discordias, la oposición decide casarlos, no obstante la cólera de cinco ancianos ciegos, parientes de Eustokia, que también aspiran al cetro. Y es en torno de esos dos niños que se libra el santo combate por la Libertad. El pueblo se halla dividido en Verdes y Azules, los adoradores de iconos, que defienden la Ortodoxía y la Santa Pureza, y los que defienden la Autocracia y la Santa Sabiduría presidida por eunucos. En el hipódromo, en las calles, no faltan diariamente motivos á ambos partidos para venirse á las manos. Traicionados, los amigos de Hybreas al fin sucumben, sácanle los ojos al niño rey, y todos mueren bajo los muros de su templo, entre cánticos y plegarias, confiando en el destino futuro de las razas esclavizadas, mientras la perversidad y la vileza siguen rei-

nando sobre probos, visionarios y humildes. Hay páginas admirables en este libro de fuego que semeja una montaña, y siluetas de imperecedero recuerdo que vagan en la memoria del lector como una obsesión de belleza ó una emoción de terror.

*
* *

Y es con cierta nostalgia que pensamos luego en la muerte prematura de Jean Lombard. ¿Adónde no hubiera llegado hombre que así avanzaba, audazmente, con paso de conquistador, cada vez más seguro de sí mismo, más perfecto en cada nueva obra? ¿Á qué cima no habría subido ese cazador de águilas? ¿En qué bosque no hubiera penetrado ese matador de leones? Su numen poseía ritmos de océano. Sólo las cosas inmensas le atraían. Su cerebro no sabía concebir ripios ni futilezas. Y en el fondo de aquella alma aleteaba, cual ave sagrada, la noble ambición de conducir pueblos y de mover multitudes, iluminando espíritus, rompiendo cadenas de esclavitud.

JUAN CRISTÓBAL

POR

ROMAIN ROLLAND

El delicioso encanto de leer suele transformarse en triste necesidad intelectual para los que en ello vivimos; la asombrosa monotonía de la producción contemporánea ha logrado endurecer nuestras almas, y el eterno ritmo de las páginas que pasan, rara vez produce verdadera sugestión en nuestros espíritus; suspendida la lectura, continuamos indiferentes, cuando no permanecemos mentalmente agobiados ante la inutilidad del esfuerzo. De mí sé decir, que, exceptuando algunas obras maestras, casi ya no amo la lectura sino por el ensueño que me procura ó las ideas que me sugiere. Leer, meditando y soñando, he ahí mi gran placer; pero no meditando como crítico : juzgando, sino

como poeta : creando. Por eso es la música arte supremo. Más que los ojos, el oído es manantial de ensueños, fuente milagrosa que fortalece y purifica : palacio de abstracciones. La perfección artística del escritor debiera tender á producir con la obra literaria la misma sugestión que la música. Á la verdad, para lograrlo no se necesita escribir libros fabulosos ni cuentos de hadas y duendes.

La otra tarde encontréme con una de esas obras musicales á que me refiero : un cuadernillo de ochenta páginas, titulado *Beethoven*, por Romain Rolland, en el que el autor relata la vida del divino músico.

¿ Es quizás porque el solo nombre de Beethoven basta para poblar la imaginación de vagas nostalgias y de infinitas emociones ? Pero el caso fué que leí aquel opúsculo con deleite. Y que en él encontré cosas ignoradas.

Luis Beethoven es una de las más altas glorias humanas. Sin duda Nietzche lo colocaba entre sus « super-hombres », y Augusto Comte dió ese nombre á uno de los meses del calendario positivista. Empero, no vengo á cantar mi admiración, sino á revelar mi sorpresa. Hace

años, fué inmenso mi asombro al aprender en un libro de Castelar que Byron era cojo. Aquel poeta de belleza apolínea, orgulloso como un emperador, que usaba alas de cóndor en el numen y un jardín de rosa, laurel y mirto en el corazón, tenía piernas deformes como Vulcano, marido de Afrodita. Mi sorpresa de hoy es infinitamente superior : ¡ Beethoven era sordo ! El genio de la música no oía! La sombra de los sonidos obscureció el abismo de su alma. ¡Y sordo creó las más perfectas armonías ! El autor de *Fidelio* no escuchó la grave voz doliente de Leonor, ni la queja angustiosa del prisionero inocente, ni la perpetua sinfonía de su propio espíritu, triste, inconforme, soberbio. ¡ Oh ! ¡qué suplicio inaudito el de no poder oír su música !...

Para explicar tan extraño fenómeno conviene decir que Beethoven no fué sordo de nacimiento, porque entonces ni hablado habría. Los primeros síntomas de la dolencia comenzaron en 1796, á los veinte y seis años de edad : toda una vida, ya que á los cuatro años comenzó á aprender piano, y á los once era violinista en el teatro principal; desde 1800 casi nada oía, y

en 1814, después de cinco operaciones quirúrjicas, la sordera fué absoluta. Desde aquella época, tan sólo se comunicaba por escrito con sus semejantes. Con excepción de media docena de sonatas, toda la obra célebre de Beethoven es posterior á su sordera; y *Fidelio*, esa maravilla estrenada en 1822 era la ópera de un sordo, y de un sordo empeñado en hacer creer que algo oía. Conocido es el doloroso relato de Schlinder á este respecto. Beethoven quiso dirigir el ensayo general. Desde el dúo del primer acto fué evidente que nada oía. Retardaba el compás, la orquesta trataba de seguir su batuta, también los cantantes, y la confusión era unánime; el segundo director de orquesta propuso un rato de descanso, pero al recomenzar reinó el mismo desorden. Nadie se atrevía á insinuarle á Beethoven que abandonase la dirección; inquieto, nervioso, el autor miraba á todas partes, tratando de comprender cual era el obstáculo; por fin llama á Schlinder, y le da la cartera para que escriba; el amigo escribió : « Os suplico no continuéis. En casa os diré el motivo. » Beethoven se levanta, toma el sombrero, sale, llega á su casa, échase sobre un

diván, y allí permanece largas horas cubierto el rostro con ambas manos. En otro estreno, el público lo aclama, y Beethoven ni sospecha de que se trata. Tiene que venir á buscarle una de las cantantes para que diese las gracias por tan entusiasta ovación.

¡ Pobre genio! Imagináos el horrible suplicio de un pintor que perdiese la vista lentamente en plena fuerza creadora. El destino tiene tales enigmas. ¿ Ádónde habría llegado aquel hombre, cuando sordo nadie ha podido superarle ? Asombrosas fueron su voluntad y su energía. El dolor forjó una cadena en torno de aquella existencia, y el 26 de marzo de 1627, después de haber apurado amarguras de amor, decepciones de familia y perfidias amistosas, el hijo de una humilde criada y de un tenor borracho de Bonn, murió pobre, célebre, orgulloso y solitario : ¡ como mueren los leones!...

*
* *

Confieso que había ya olvidado el nombre del autor de *Beethoven*, — tales ingratitudes son frecuentes en los que nos dedicamos á escri-

bir — cuando una mañana, la prensa anuncia el resultado del gran certamen literario de Novelistas Franceses, y revela el nombre del triunfador : Romain Rolland. En tropel acudieron á mi mente suaves imágenes, y cierta alegría inundó mi alma : el placer de ver recompensado á quien supo proporcionarme largo rato de ensueños. Pero, algo escéptico ante los resultados de semejantes concursos, preguntábame : ¿ Qué cortesano había vencido, con qué oro había comprado la gloria aquel autor incipiente; hasta cuándo permanecería anónimo el verdadero triunfador que había ido al concurso de buena fé, sin protecciones ni riquezas ? Y las palabras que á este respecto le dice Don Quijote á Don Lorenzo cantaban en mis oídos :

« Pero dígame vuesa merced qué versos son los que ahora trae entre manos, que me ha dicho el señor su padre que le traen algo inquieto y pensativo ? Y si es alguna glosa, á mi se me entiende algo de achaque de glosa, y holgaría saberlos ; y si es que son de justa literaria, procure vuesa merced llevar el segundo premio, que el primero siempre se lleva el favor ó la gran calidad de la persona, el segundo

se le lleva la mera justicia, y el tercero viene á ser segundo, y el primero á esta cuenta será el tercero, al modo de las licencias que se dan en las universidades ; pero con todo esto, gran personaje es el nombre del primero. »

Equivocóse esta vez el hidalgo caballero : Romain Rolland fué el legítimo triunfador del concurso, y *Juan Cristóbal* es libro admirable. Aplicando los métodos de análisis del *naturalismo*, Romain Rolland nos presenta á Juan Cristóbal en el alba de la vida, al nacer, entre pañales, en un cuartucho misérrimo ; mientras Luisa, la madre, sonríe angustiada, y Miguel, el abuelo, aguarda la llegada de su hijo Melchor, músico borracho, fuente de tristezas de aquella pobre familia. Y, lentamente, la acción se desarrolla, ensanchándose, dilatándose, cual el cauce de un río en la llanura solitaria, creando seres, atando con frágiles lazos la densa trama, edificando la sólida acción de la obra. Á los pocos años, las disposiciones artísticas de Cristóbal aparecen, cual los dientes purpurinos de la granada en sazón, y á los diez años es pianista y violinista. Al propio tiempo que esas aptitudes, despiertan en aquella alma blanca, los renuevos de amor,

fila de los novelistas contemporáneos ; y los que anhelen revivir los años de la infancia, el despertar de la adolescencia y los ensueños de la juventud, deben leer este libro encantador, suave, noble y fecundo.



LAS CUATRO CAPILLAS

RACIOCINIO

EL DÉDALO

DRAMA EN CINCO ACTOS POR PAUL HERVIEU

Si fuese posible clasificar en grupos las diversas manifestaciones del ingenio humano, sin exponerse á caer en la infeliz estrechez de los fundadores de escuelas literarias, osaría yo dividir el teatro francés moderno en cuatro Capillas : Raciocinio, Emoción, Ensueño y Risa. Los autores, acaso sin sospecharlo, se dirigen fatalmente á una de esas hogueras en donde las mariposas del espíritu queman sus alas fúlgidas. El grupo de la Emoción, del cual es Sardou como el supremo sacerdote, está más cerca de la gran madre,

la Tragedia, y del gran escollo el Melodrama. Los fieles de esta Capilla van casi invariablemente hacia el escollo. Escasos son los que se elevan hasta el pórtico de mármol en donde Talía es diosa. Paul Hervieu es pontífice en la primera Capilla.

Parece que este noble escritor posee una teoría propia sobre la tragedia moderna, que ha tratado de llevar á la práctica en su último drama ; me temo sin embargo que esta teoría no lo conduzca á graves errores. Substituir á la antigua Fatalidad los prejuicios de la sociedad moderna, y á la misteriosa intervención de los dioses las pasiones del hombre, es una vieja fórmula que Eurípides comenzó á aplicar. Pero los que poseemos el culto de la belleza protestaremos siempre contra la tragedia de levita escrita en prosa. El verso es el sólo lenguaje digno de ese honor. El ritmo de la prosa no reemplazará jamás el ala del verso. Y las pasiones que se ocultaban bajo la túnica ó entre los pliegues armoniosos de la clámide, no son las pasiones que el *frac* oculta. Impunemente no han pasado los siglos ni se ha humillado el hombre adorando ídolos de barro. Los dioses

han muerto, y con ellos los más nobles ideales de la humanidad. El Becerro de oro brama la gloria de la Fuerza. Y el ruido del bronce no deja oir el canto de la lira. Ya no se lucha cuerpo á cuerpo en defensa de la patria, ni es el brazo más robusto ó el soldado más ágil el que vence en los combates. Horacios y Curiacios no decidirán de la suerte de los pueblos. La Belleza alegre de los antiguos mitos ha sido reemplazada por la belleza piadosa de un mito triste. Y hasta el amor se ha transformado en las almas. Los amantes no saben amar como entonces, ó aman de un modo diferente. Y estas cosas las olvida el escritor que aspira á crear la tragedia moderna. No solamente es feo el traje que visten sus personajes, sino que fea es también el alma que ellos cubren; ni está dispuesta á los grandes gestos. Esas almas no poseen alas para elevarse á alturas eminentes, y, míseras, arrástranse en torno del ridículo divorcio.

Desde hace muchos años, los autores que pertenecen á la Capilla del Raciocinio sólo han encontrado como tema para sus dramas el divorcio y el adulterio, temas que los de la capilla de

la Risa no cesan de explotar en sentido contrario; y esta extraña obsesión, esta ruin pobreza, ha dado origen á un curioso caso de conciencia. En el mismo teatro en donde se acaba de representar *Le Dédale* se representó hace apenas tres años, *Le Berceau*, — *La Cuna*, — de Brieux. La tesis es la misma: los inconvenientes del divorcio cuando del matrimonio ha nacido un hijo. La manera de desarrollarla es casi idéntica. Y las escenas principales son las mismas. Ninguno de los críticos ha hablado de esta semejanza, de este casi plagio, si el vocablo no fuese duro tratándose de autor de mérito indiscutible. Pero el espíritu de justicia ha debido armar alguna pluma francesa para juzgar severamente ese hecho insólito. No soy yo un adorador sistemático de Brieux. Ese escritor ha llevado el espíritu de raciocinio más allá de los límites que pueden permitirse á un artista; sus piezas abandonan con frecuencia la región del teatro para perderse en la obscuridad científica, y en el árido campo de la propaganda; la Academia de Medicina podría reclamar muchas de ellas con legítimo derecho. Y mi admiración por Hervieu hela demostrado en más de una ocasión. Sin

embargo, ¿cómo perdonar á un hombre que goza de envidiable fama semejante proceder? Mientras más alto ha llegado el nombre de un escritor, más cuidadoso debe de ser con lo que con sus obras se relacione, y más exigente puede mostrarse el público con tales obras. Si *El Dédalo* fuese una obra maestra, ya la similitud quedaría olvidada, y la primacía de Brieux hubiera desaparecido ante la marca soberana del genio, pues así es la jerarquía del talento : lo bello, lo perfecto, hace olvidar lo original. Pero este drama es quizás un error del autor de *La Course aux flambeaux*, y el drama del autor de *La Robe Rouge* es tal vez superior. Hervieu posee su prosa pura, su estilo marmóreo; Brieux, sana filosofía, y fe comunicativa en el triunfo futuro de la bondad y la justicia.

***

He aquí el argumento de *El Dédalo*.

Mariana se había unido en primeras nupcias á Max de Pogis, del cual tuvo un hijo. Divorciada por el adulterio del marido, retírase á vivir con sus padres. Max se casa con la mujer

motivo de su traición. Mariana, asediada por el vehemente amor de Guillermo Le Breuil, y para evitar las murmuraciones que en torno á su belleza pululan, consiente en contraer segundas nupcias. Max enviuda, y el aislamiento en que esa muerte lo deja, oblígale á pensar en su hijo, deseando verlo y educarlo. Solicita una entrevista con Mariana para tratar de tan delicado asunto. Mariana consiente en recibirlo.

Los antiguos esposos discuten sobre el porvenir del niño, al principio duramente, defendiendo sus derechos; luego, la pasión que en ellos duerme despierta poco á poco. Se adivina que Mariana no ha amado sino á Max, y que Max arde en celos por el segundo marido. Ella le cede el hijo por algún tiempo, hasta terminar su educación.

El niño, que habita en la casa de los padres de Max, cae gravemente enfermo, y Mariana llega loca de temores á la cabecera del niño. Durante quince días los antiguos esposos disputan el enfermo á la muerte. Ese contacto, esa comunión en un mismo dolor, la angustia del peligro que se cierne sobre aquella cabeza ado-

rada, ha exasperado en ellos la pasión, y cuando la salud del niño ha vencido en la crisis fatal, Max confiesa á Mariana su amor inextinguible, y ella cae en los brazos del perjuro. Mariana huye del techo conyugal, refugiándose en el castillo de sus padres, entre montañas abruptas, á orillas de un torrente profundo. Ha confesado á sus padres la falta. La madre, enemiga del divorcio, la aprueba : el padre le suplica regrese al hogar. Guillermo viene en busca de su esposa, que le revela su amor por el primer marido. Guillermo y Max se encuentran cerca al torrente, y en una lucha cuerpo á cuerpo, Guillermo enlaza á su rival, y ambos ruedan fatalmente hacia el abismo.

He aquí el argumento de *Le Berçeau* de Brieux :

Laurencia se ha vuelto á casar en segundas nupcias con Eduardo, habiendo roto el primer matrimonio por el adulterio del marido, Luis, y vive en casa de sus padres, con su hijo Jack. El médico les participa que Jack está gravemente enfermo, y suplica permitan al padre venir hasta el lecho del niño. El segundo marido consiente, después de una escena de celos y vagos temo-

res; y el otro entra á la casa tímido y lleno de angustias. La gravedad continúa. Laurencia y Luis están sumidos en honda tristeza. Se consultan cómo salvarlo. Y es una suave canción de recuerdos. Cada cual habla de cómo lo habían curado otras veces, y es la lejana canción del amor la que sus labios rememoran. Luis la acusa de haber sido cruel, de no haber sabido perdonar, y de haberse unido á otro hombre. Y ambos descubren que no han cesado de amarse. Jack ha vencido en la crisis fatal. El médico lo declara fuera de peligro. Y los antiguos esposos no pueden resistir al anuncio feliz, y sin explicaciones, movidos por un mismo sentimiento, se abrazan y se besan amorosa y tiernamente.

Pero si Laurencia no fué adúltera, y si cayó en brazos del hombre que amaba, supo ver el abismo, aunque también se niega á continuar viviendo con el segundo marido. Y después de una discusión entre los dos hombres, en que cada uno defiende sus derechos, Laurencia les participa su resolución de permanecer al lado de sus padres, lejos del hombre que ama, y del otro que las convenciones de la sociedad moderna le han dado.

*
* *

¿ Es posible que la Capilla del Raciocinio esté tan pobre de ideales, que sus pontífices se vean obligados á copiar idénticos problemas? ¿ No podrían ellos encontrar para sus dramas otra acción que la que engendra el adulterio, ni otras discusiones que el ataque y defensa de las leyes? Me temo que las piezas de tesis sólo tengan una existencia efímera, y que pasada una centuria, no sean relegadas en las bibliotecas, para conservar las preocupaciones de una época; es probable que dichas obras ganen leídas en el silencio de una sala de estudio, medio más apropiado á la polémica interior, que el tumulto de la sala de espectáculo. En el teatro sólo vivirán las obras que reflejen una pasión: amor, odio, heroísmo, sacrificio, orgullo, todo lo que es inherente al alma humana, sin distinción de razas ni religiones, de hábitos ni filosofías, siempre que la forma sea bella y presente la armonía y orden que el arte exije á lo que merece el beso de una gloria eterna. ¿ Á quién se le ocurriría hoy representar una come-

psíquica; en vez de escuchar el ritmo de la frase, yo sigo en silencio el engaño de aquellas almas que, en medio de la naturaleza, cuando todo se modifica y se transforma, permanecen invariables en sentimientos y en ideales. Los personajes de Hervieu no poseen la libre espontaneidad que conmueve y atrae, indispensable al interés escénico, y por ello el público se sorprende admirando el talento del autor y no los caracteres de sus protagonistas, que aman cerebralmente, y sufren de un modo ideológico; la pasión no los guía en sus actos, es la teoría de sus principios la que ellos defienden.

Un triunfo aparente ha saludado el estreno de *El Dédalo*, triunfo que Paul Hervieu debe, en primer lugar, á los admirables actores de la Comedia Francesa, al elegante Le Bargy, y, sobre todo, á Madama Bartet, que es la más noble artista de París. Rejane y Granier son célebres por sus caricias amorosas, por sus risas malignas, por sus lágrimas efímeras; son las comediantas volubles que en el cuarto acto, conservando una tristeza fugitiva, caen en los brazos de otro amante dispuestas á reir de nuevo y de nuevo á llorar por otro hombre. Bartet es pura

aun en la falta. Es la esposa que no retrocede ante la muerte para salvar el honor manchado en una hora de locura. Ella hace las reinas. En su alma habitan las grandes pasiones. Y es entre los pliegues de la túnica griega, calzando el trágico coturno, como es más grato contemplar á esta artista de belleza armoniosa, de ademanes nobles y rítmicos.

EMOCIÓN

LA HECHICERA

DRAMA EN CINCO ACTOS DE VICTORIANO SARDOU

El viejo alquimista del teatro francés que desde hace medio siglo no cesa en la fecunda producción, acaba de dar al público una nueva obra, desatando como en sus años juveniles magníficos ditirambos y ardientes polémicas. Sardou fue siempre el hombre de la Prensa. Hace apenas dos años, cuando la Comedia representó de nuevo ¡ *Patria!*, el dramaturgo defendió en una serie de cartas y discusiones á su hijo atacado. Los trágicos amores de Karloo y Dolores, la noble figura de Rysoor, y la siniestra del Duque de Alba, la lucha de dos razas, la

flamenca oprimida y la española dominadora, el heroísmo, la pasión, el martirio, habían hecho vibrar hasta á los más fieles habituados del repertorio clásico : Sarah Bernhardt no quiso quedarse atrás, y representó entonces, con un lujo bizantino la *Teodora*, de antigua memoria. Los parisienses acudieron en tropel al teatro para admirar la corona de piedras preciosas y el cetro de oro pálido. Luego la noticia del estreno de *La Sorcière* volvió á ocupar la atención pública. Se decía que ya el autor estaba agotado, y que nada notable podía esperarse. Sin embargo, yo veía al viejo alquimista preparando con manos hábiles, en su laboratorio, tósigos y encantamientos, ensueños, emociones, odios y lágrimas. Y el viejo se preparaba un triunfo.

Cuando se es casi octogenario, uno de estos triunfos debe saber á gloria, á gloria suprema, como si ya muertos presenciásemos nuestra apoteosis; porque el gran temor de esos ancianos ilustres debe de ser el miedo de que las nuevas generaciones olviden sus nombres cuando el cuerpo haya desaparecido bajo la tierra generosa. Y ¡ con qué alegría no deben besar esos ancianos al hijo que acaba de nacer! ¡ Con qué

orgullo no deben pensar que ellos crean á la hora en que los más se inclinan inútiles buscando la húmeda almohada de la tumba! Cuando los otros se dedican á amar el campo, á contemplar el cielo, severos y melancólicos, este anciano hace hijos bellos y robustos, y es con una caricia de abuelo que sus ojos saludan el rostro filial del recién nacido.

Otro hecho extraordinario débese á este hombre : el haber logrado que Sarah abandonase el traje de efebo, el vestido masculino en que suele presentársenos desde hace más de un lustro. El Arte no tiene secretos para tan predilecta hija de Thalía, ella es reina de la escena y princesa de los gestos nobles ; pero el Tiempo es inexorable, y la gran trágica frisa hoy con los sesenta; edad funesta en que la lozanía del rostro y la euritmia de las formas han huído. Sarah debió comprenderlo, aunque los críticos le hablan de su eterna juventud y del prodigio de su cuerpo; pero al lado suyo viven primaveras y se perciben cálidos perfumes de flores que nacen á la vida de la escena. Además, no sé á quién se le ocurrió inventar los espejos en cuya luna se refleja de un modo cruel la verdad de la

Belleza y la pureza de las líneas. Y hubo que someterse ante la evidencia. Entonces, fué abandonando poco á poco las piezas modernas, modificó los trajes de la *Dama de las Camelias* so pretexto de exactitud histórica; hasta que una idea genial brotó en aquella mente obsecada por la sensación de la vejez, y desde entonces sólo aparece vestida de hombre. El *Lorenzacio* de Musset le sirvió de primicia. Luego se le antojó rivalizar con Mounet Sully en *Hamlet*, después Rostand le escribió *L'Aiglon* para crear el Duque de Reichstadt, y por último hase exhibido poseída de trágico lirismo representando el papel de *Werther* en la obra de Goethe. Y he aquí cómo es todavía un privilegio, en raras ocasiones, el escribir el bello idioma castellano hoy tan poco leído, pues que me sirve para blasfemar impunemente sin que caigan sobre mí los enojos y excomuniones de aquellos que en Lutecia veneran en Sarah á un fetiche sagrado.

* * *

Los escritores franceses suelen ir á inspirarse en la antigua España, y algunos han traído

de esa peregrinación intelectual tras los Pirineos, obras maestras; sin ir hasta Corneille y Molière, Víctor Hugo le debe dos de sus más bellos dramas, Lesage su *Gil Blas* y hasta Bizet su *Carmen.* Victoriano Sardou ha continuado esa tradición, y aparte el fiasco de su *Don Quijote*, algunos triunfos le debe á aquella tierra gloriosa; es verdad que él ha dado la vuelta al orbe trayendo de Rusia á *Fedora* y de Italia á la *Tosca*. La acción de la *Sorcière* se desarrolla en España, en Toledo y sus alrededores.

Los españoles han logrado al fin arrojar los moros del suelo nacional, y el odio reina entre vencedores y vencidos, hábilmente atizado por la Santa Inquisición La pena de muerte es casi el sólo castigo, y la hoguera arde perpetuamente en espera de nuevas víctimas. Una mano sacrílega ha violado la ley, dando sepultura á un moro ahorcado. Se cree que Zoraya es esta nueva Antígona. Y Don Enrique de Palacios, jefe de arqueros, va en busca de la culpable, no sin haber sido prevenido por los aldeanos de que Zoraya es una joven misteriosa que conoce de sortilegios, y posee el arte de encantamiento y la ciencia de curar y de hacer daño.

La morisca aparece cargada de flores, el oficial la interroga brutalmente, y ella le responde con dulzura, y sus miradas se cruzan : Don Enrique está poseído de amor.

Zoraya recibe en un suntuoso palacio á su amante, Don Enrique, cuando vienen á anunciarle que Juana, la hija del gobernador, le suplica la cure de un mal extraño, el sonambulismo, porque va á contraer matrimonio. Zoraya la hipnotiza, y le ordena no levantarse en la noche de sus bodas. Juana se aleja llena de una inmensa alegría, en tanto que Zoraya descubre que el prometido esposo es Don Enrique. Los desposorios se celebran de modo fastuoso en presencia de magnates y señores. Juana entra á sus aposentos en donde Zoraya, que allí se oculta, la duerme con su poder hipnótico; y cuando el esposo se acerca al tálamo nupcial, la morisca aparece terrible ante el amante perjuro; y el amor, el odio, la tristeza y la fiebre brotan de aquellos seres, mientras Don Enrique explica cómo era novio de Juana antes de conocer á Zoraya. De rodillas implora el galán á la mora, ella es su solo amor, y el objeto de su vida, su pasión y su diosa. Un espía del

Santo Oficio, que lo ha escuchado todo, quiere llevarse presa á la hechicera. Opónese Don Enrique, y da muerte al espía. Los amantes huyen perseguidos por los servidores, entre gritos y amenazas.

El cuarto acto es el acto culminante de la obra, de gran belleza, en donde el viejo brujo se ha superado elevándose por momentos al arte excelso, elaborando en su redoma de cristal el oro purísimo de la tragedia griega. Zoraya y Enrique son prisioneros de la Santa Inquisición. El tribunal aparece, presidido por el Cardenal Jiménez, rodeado de frailes, médicos y esbirros. La hechicera está al frente, noble y altiva. El Cardenal la acusa ferozmente de tener pacto con el diablo, de desconocer la fe católica, y de celebrar el Sabat. Zoraya se defiende como una leona, ruje contra sus acusadores, respondiendo con frases crueles á los injustos vituperios. De repente, la expresión de su rostro cambia, ha comprendido que el inquisidor desea salvar á Enrique, haciéndole aparecer como dominado por los sortilegios de la hechicera. Y en un grito sublime, exclama : «¿Por qué no decirme que deseábais salvarlo? Sí, yo voy al

Sabat. Asisto á las misas negras. He hechizado á mi amante. Vengo del infierno. »

Zoraya es condenada á muerte. Ya delante de la hoguera, Don López de Padilla, gobernador de Toledo, le ofrece la libertad si consiente en despertar á Juana del sueño letárgico. La morisca despierta á la joven, y huye con Don Enrique. Pero la plebe furiosa, conducida por los frailes, los persigue por la ciudad, y los dos amantes se envenenan, cuando ya la plebe los rodea iracunda y fatal.

* * *

Todos los defectos, y las cualidades todas del ilustre dramaturgo aparecen en esta última obra de su ingenio; él lleva como enantes, en sus manos flacas y huesosas, un haz de estambres multicolores; cada hilo representa una existencia, cada color una intriga, y los combina sabiamente hasta formar un vasto tejido policromo, del cual sólo él conoce los secretos. Su habilidad técnica es incomparable. Posee el oficio á perfección. Ningún detalle, ninguna frase son allí introducidos al azar; los más mínimos

incidentes servirán para desarrollar la acción y dar la suprema energía á la escena culminante. En cada drama de Sardou existe un acto en que el público, con ruidoso entusiasmo, aclama á los protagonistas y vibra sinceramente, presa de febril emoción, emoción que perdura largos minutos, cuando ya el telón ha caído y los espectadores se comunican sus impresiones, los hombres algo pálidos, las mujeres, disimulando una lágrima que aparece como un diáfano brillante entre las húmedas pestañas. ¿Quién no recuerda la escena de las cartas de *Fedora*, ó cuando la *Tosca* asesina á Scarpia, ó la explicación de Rysoor y Karloo en *Patria?* Sardou es el más hábil estratégico del teatro contemporáneo. Como exposición, su primer acto es casi siempre perfecto, conciso y claro ; y la manera de desarrollar ese plan es rápida y segura : conduce brillantemente sus soldados á la victoria. Pero sus dramas se apoyan las más de las veces en una idea facticia, ó por lo menos, difícil de aceptar, sin la cual el drama es imposible. Para él la vida es acción y movimiento, y el estudio de los caracteres de sus personajes es cosa muy secundaria. Su len-

guaje no es bello, ni es puro. Es el lenguaje de los gestos, los vocablos que se necesitan para marchar, las palabras indispensables para llegar á un fin. La psicología no lo atrae. No desea hacer pensar. Ni conoce el don supremo de hacer soñar. Su sólo objeto es la emoción. Para él las almas no existen en silencio, ni estáticas. Tampoco percibe los dolores que en ellas se ocultan, las fruiciones tácitas, los soliloquios interiores. Son los gestos de las almas los que él admira. Nunca llegará á concebir un Hamleto. Ni un Romeo. En cambio, ¡con cuánta pasión no habría escrito la trágica historia de Otelo!

Las multitudes aman esos espectáculos que encierran algo de fantasmagórico. Es como una tela maravillosa que pasa ante los ojos, excitando los nervios, sin que la meditación venga á turbar los ánimos.

Y sin embargo, ¿quién vá á reemplazar en la nueva generación al viejo alquimista, ya tan próximo á recibir el beso perfumado de la tierra? ¿Quién como él tendrá hijos casi octogenario?...

ENSUEÑO

Á PROPÓSITO DE CYRANO DE BERGERAC

Después de haber triunfado en el extranjero con Cyrano, Coquelín inaugura la temporada en el teatro de la Gaité con la bella obra de Rostand. « Setecientas cincuenta » anuncian los programas en grandes caracteres sugestivos. Yo he querido volver á ver la obra admirable y á su admirable intérprete. Cyrano vive en Coquelín, y forma parte de su sangre y de su ser. Es la más perfecta creación de su carrera. Su más verde laurel. Es suyo hasta la muerte. Y aun después de muerto los nuevos actores se acercarán con cierto respeto místico al gascón legendario. Es necesario verle en la escena, la mano en el puño de la espada, la cabeza alta y

petulante, la nariz triste y agresiva, discutiendo, lanzando ironías terribles, lamentos dolorosos, gritos y quejas, cantos y sarcasmos. En medio á la batalla, en la reja de amor, en la hostería, en el teatro, en el convento, en todas partes Coquelín es la propia visión que soñó el poeta.

¿ Acaso hay quien no conozca el argumento de esta obra ? En ocho años ha envejecido varios siglos, con esa vejez de perfección con que el tiempo marca las cosas notables. Es un hombre feo de gran talento y de gran valor, que se enamora de su prima, una linda coqueta romántica, y que no osa declararle su llama. Prohíbeselo su nariz larga y aguda. Roxana se enamora en cambio de Cristián, bello joven de inteligencia obtusa, incapaz de decir una frase delicada, ni de escribir una rima. El uno poseía la belleza del espíritu; el otro, la belleza del cuerpo. Cyrano se sacrifica por la felicidad de la amada, y se hace alma de Cristián. Es él quien dicta las cartas que enloquecen de amor á la prima. Es él quien improvisa versos en medio á las tinieblas, bajo la reja, en tanto que Cristián sube al balcón á coger el beso delicado en los labios de la virgen. Es él quien los une en matri-

monio en la misma noche en que parte el ejército. Y en la batalla muere el esposo. Y la viuda virgen se encierra en un convento, á vivir en el recuerdo del marido intocado, releyendo aquellas cartas, recitando aquellos versos. Es solamente muchos años después, cuando Cyrano está moribundo, que Roxana descubre la realidad de tan dolorosa historia.

Pero lo que tal vez no todos saben es que Cyrano de Bergerac existió, y que el genio de un poeta le ha dado nueva vida, y gloria póstuma. He aquí lo que he encontrado curioseando viejos libros, en un diccionario antiguo :

« Sabino-Cyrano de Bergerac, autor cómico, nació en 1620, murió en 1655, tuvo una juventud muy disipada. Entró como cadete en el regimiento de la guardia, en donde se distinguió por su bravura. Fué un gran duelista. Habiendo recibido dos heridas graves en la guerra, dejó el servicio y dedicóse á las letras. De él se tienen : *La Muerte de Agripina, trajedia; El Pedante Engañado, Viaje á la luna, Historia cómica de los Estados é Imperios del Sol.* Fontenelle en los *Mundos*, Voltaire en *Micromegas*, y Swift en *Gulliver* no desdeñaron copiar á este autor. »

*
* *

Entre las cuatro Capillas en que, en esta ocasión, he agrupado las diversas manifestaciones del actual teatro francés, la del Ensueño es mi predilecta. En ella se reúne la quintaesencia de las otras capillas : Emoción, Raciocinio y Risa. Y Cyrano es una de sus obras más perfectas. En el drama de Edmundo Rostand se padece, se piensa y se ríe, sin abandonar la excelsa región del ensueño.

No existe sensación más grata que la de soñar despierto. El escritor que sabe embriagarse sin recurrir á los tósigos sacados del ajenjo, del alcohol ó del opio, va muy cerca de encontrar el camino de la gloria. El uso de estos excitantes logrará, si acaso, hacernos escribir un bello soneto ó una hermosa página de prosa, pero nunca una obra extensa y sólida. El agotamiento físico precede al cansancio del espíritu. ¡ Cuánto no habría producido aquel ébrio genial á quien llamaban Paul Verlaine, sin el abuso del absintio ! Ninguno de los que han engrandecido la humanidad con el soplo del ingenio ha sido

borracho. ¿ Ni cómo imaginarse que hombres como Shakespeare, Goethe, Lope de Vega, Balzac, Renán, Spencer, y tantos otros que escribieron cien volúmenes, los hayan escrito en estado de embriaguez ? Voltaire tomaba café sin tregua. Víctor Hugo lo amaba con delicia. Ese néctar es el más noble alimento cerebral : él crea imágenes y edifica ensueños, ensueños azules, albos, rojos, glaucos. No es traidor como el tabaco, ni estúpido como el alcohol, ni criminal como la morfina. Da energía á la pluma que destruye leyendas, y trae alas para la péñola que forma jardines en el alma y construye palacios de amor.

Todo hombre que sepa cultivar su jardín debe saber embriagarse con sus propios ideales y buscar la excitación cerebral en el Arte y en la Belleza. La Música y la Poesía son las más altas soberanas de aquel reino, y el alma que las sienta no necesita ni alcohol, ni morfina, ni el perfumado licor verde del ajenjo. En la escala de los sonidos viven de modo misterioso las imágenes; de los arpegios brotan los ensueños como blondas sombras diáfanas y pálidas ; y es la armonía la evocación más pura del misterio de la muerte. De ella brotan las ideas en enjam-

bres sin fin, como del seno ópimo de una colmena las abejas de oro. La Música es la mágica sublime. La Poesía es como hija suya. Ambas se parecen en el ritmo y en el canto.

El poeta es el más noble de los artistas. Es el artista por excelencia. Su poder es casi divino. En medio de las tinieblas siembra una estela luminosa. Es taumaturgo. Resucita muertos. Efectúa milagros. Hace prodigios y cosas estupendas. Entre sus manos cualquier átomo de tierra se transforma por obra de maravilla en oro purísimo, la débil ninfa en mariposa de alas fuljentes, un canto insulso en sinfonía de arpegios polífonos.

Edmundo Rostand ha efectuado todos esos sortilegios en su obra maestra. Extrajo de entre los sauces del cementerio el nombre ya olvidado de Sabino Cyrano de Bergerac, y con el mágico poder de los versos aventólo hasta el Imperio del Sol, país que tanto amaba el noble gascón.

*
* *

¡Qué envidiable destino el de este poeta : haber besado la Gloria á los treinta años! Su nom-

bre es repetido por el mundo, y escrito ya en todas las lenguas entre aplausos y alabanzas. Hace apenas diez años este escritor incipiente presentó en la Comedia una obrita, *Les Romanesques;* los que gustan de asistir á los estrenos iban llegando lentamente, sin interés, curiosos de escuchar la pieza de un joven poeta, benévolos ó indulgentes; y poco á poco aquella curiosidad fué tornándose en sorpresa. Como un soplo de primavera flotaba en la sala. Los versos cantaban. Y las risas iluminaban los rostros. Algo nuevo, alegre, bello, sano, vagaba en el aire. El público se creía en un jardín, entre aromas, pájaros y flores. En el tercer acto el entusiasmo transformóse en admiración. Al amanecer, la crítica saludó al poeta triunfador. Después los triunfos se sucedieron con *La Samaritaine* y *Princesse lointaine*, hasta el delirio de *Cyrano* que consagró en Rostand al primer poeta dramático de Francia. Pronto la Academia le abrió sus puertas. El más joven de los elegidos, desde Richelieu. Y ahora, después de *L'Aiglon*, todos esperan las dos obras anunciadas : *Polichinela* y *Juana de Arco*.

Creo difícil, sin embargo, que el poeta llegue

á superar su Cyrano. Cyrano fué Caballero del ideal como Don Quijote, y como él fué también Caballero de la Triste Figura, defensor de los débiles, castigador de los malvados; y hubo en su vida agitada episodios que no hubiera desdeñado el ingenioso hidalgo. Ambos vivieron persiguiendo fantasmas. Además, el libro inmortal de Cervantes posee el privilegio de engrandecer cuanto á él siquiera desde lejos se aproxima. Otra de las fases curiosas de Rostand es el deseo de revelarse como poeta nacional, de cantar la antigua gloria de Francia, sus héroes, sus virtudes; de despertar en las multitudes, por el encanto del verso, la visión de un pasado lleno de majestad y nobleza. Los países necesitan esos trovadores que rememoren á cada generación los hechos más brillantes de su historia, la razón de existir de una raza. Pero donde me aparece la originalidad de este poeta es, en que, al contrario de otros muchos, no se contenta con pintar paladines ó guerreros ilustres, sino que con personajes imaginarios ó históricos, aspira á resucitar el genio de la raza en lo que en sus costumbres y tradiciones tuvo de más noble y espiritual. Cyrano no es,

según yo lo entiendo, el hombre de que nos hablan las enciclopedias; Rostand pinta en él el alma ardorosa de la Gascuña con sus fierezas y debilidades; y el regimiento de los cadetes elevando como bandera el pañuelo perfumado de Roxana, es un símbolo de aquella alma noble, galante y temeraria que poseyó Gascuña la antigua, exaltada por el valor y la belleza.

¿Quién podría disputarle el cetro de la Capilla del Ensueño á Edmundo Rostand? Muchos lo superan en la poesía lírica, ninguno lo iguala en la dramática.

¿Quién no desea ir á embriagarse escuchando los versos de Cyrano de Bergerac? ¿No constituyen acaso el más dulce licor de ensueño las rimas de oro de un poema de amor?

Si amar y sufrir son dolores de la vida, amar y sufrir en verso delicias son de los dioses.

LA RISA

Reir es tan humano como llorar. No es tan sólo de lágrimas nuestra herencia. La vida es bella. Si á veces deseamos morir, no es porque nos pese la existencia, sino porque siendo inevitable la muerte, cruel suplicio es aguardarla. El dolor no reina único en nuestras almas. Al lado de aquel rey siniestro, una princesa de eterna juventud muestra los dientes primorosos y suspira de amor : la Risa. Y el ceño adusto de aquel nuestro enemigo refléjase, como en la luna de un espejo, sobre el rostro adolescente de la diosa Alegría. El dolor posee algo de las tinieblas; por lo menos, es hijo de la noche. La Risa es hija del sol. Todo rejuvenece cuando ella aparece : pesadumbres, melancolías, celos y rencores desvanécense por obra de encantamiento. Ella

trae el olvido, y embriaga cual un néctar. ¿ Quién dijo que la Humanidad había nacido para sufrir? La risa es más espontánea que el llanto. Aun en medio de los más trágicos padecimientos llega á suavizar gestos y á serenar espíritus; y si no se atreve á entrar, envía á su nieta deliciosa la señorita Sonrisa. La risa, siendo toda femenina, es amada de los hombres, de cuya amistad no se avergüenzan. Para llorar nos ocultamos. En la soledad lanzamos al aire nuestras quejas, y gemimos silenciosamente, sin testigos indiscretos, pálidos y meditabundos. Para reir, preferimos encontrarnos en buena compañía, y que se nos vea y escuche. Qué más podríamos agregar, sino que la risa es siempre bienvenida, que es prueba de fortaleza y de corazón honesto.

El pueblo francés es quizás el que mayor necesidad de reir experimenta. No hablemos de los pueblos sajones : el inglés, aun cuando ríe, conserva cierta gravedad evangélica, y aunque se emborrache, exterioriza su contento con las piernas y los brazos, mas el rostro queda impasible. El alemán ríe en comunidad, casi militarmente ; ese pueblo todo lo ejecuta en grupos :

música, canto, duelo. Nunca veréis á un tudesco punteando una guitarra, ni rascando una mandolina solo, bajo la reja de la amada ; el enamorado reúne un instituto coral, y juntos entonan la canción nocturna. Para las serenatas solitarias el español, expansivo y alegre, ó el italiano, malicioso y melancólico. El supremo placer del francés es el teatro ; del aristócrata al obrero todos aman el goce de la escena. No recuerdo quien dijo, en una ocasión : « Existen en Francia tres cosas sagradas : la mujer, el teatro y la comida. » Lo cierto es que todo francés gusta de ir al teatro con su mujer, después de haber comido. « Sucede lo mismo en las otras nacionalidades », responderá alguien. No lo dudo. Pero, mientras los demás pueblos van á oir música, el francés va á oir hablar. Mientras en los otros países el arte dramático degenera y sucumbe abandonado por el público, en Francia toma mayor incremento cada día, y más agrada. Por doquiera el teatro lírico ha vencido al dramático, menos en Galia. Observad la gran pasión popular : la canción ; pues en ella la música es cosa secundaria, lo primordial es la palabra.

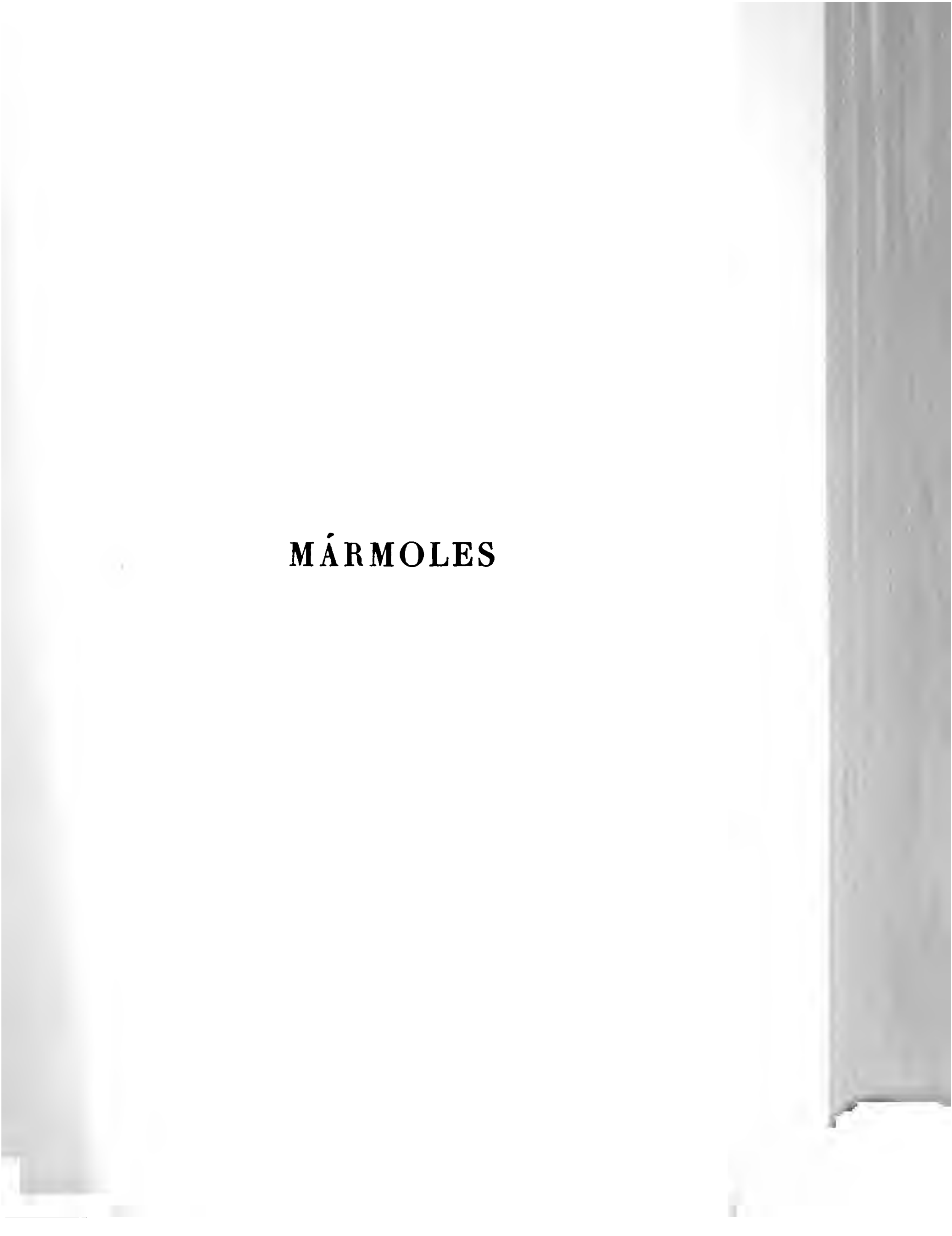
Es la letra lo que seduce, no la melodía. Y es la capilla de la Risa la que este pueblo prefiere.

No agrada á todo el mundo ir al teatro en solicitud de nuevos dolores, ni á derramar lágrimas rememorando antiguos recuerdos, reviviendo heridas de antaño. La tragedia no es manjar para el vulgo. En general, el pueblo no anhela sufrir, sólo aspira á gozar. Y únicamente aquellos hombres que llevan intensa vida interior saben gozar en la tristeza. La sugestión del arte y la grandeza, son desconocidas á la muchedumbre. Deleite es para ella amar, comer, beber y dormir; pero ¿ pensar, construir castillos de ideas, palacios de meditaciones ?

Por esto la capilla de la Risa es la más concurrida y sus autores forman legión; desde Molière, que tiene allí magnificencia divina, y Beaumarchais, que es emperador, hasta los modernos cantores de la alegría y de la farsa. Analizar una obra es inútil. El fondo es siempre idéntico : criticar costumbres exagerando defectos y virtudes; ridiculizar caracteres y pintar situaciones inverosímiles. Los autores han ido evolucionando según la época. Las costumbres

son ya tan diferentes, que lo que producía encanto en nuestros abuelos resulta para nosostros soso y sin gracia. ¡Qué abismo entre el « Médico à Palos » y « la señorita del café Maxim », entre el « Matrimonio de Fígaro » y « Sorpresas del Divorcio » ! Á la gracia espiritual y picaresca, á la sátira moralizadora de antaño, ha sucedido la burla pornográfica é injuriosa, y las travesuras soeces del retruécano. Las buenas farsas contra la suegra de las comedias de Labiche, y los tropiezos del provincial que suspira por París y un día simula un viaje de negocios para gozar de las bellezas turbadoras de la gran ciudad, han sido substituidas por la treta vulgar del adulterio y el cínico triunfo de las mujeres de mala vida, mientras los espectadores ríen á carcajadas, sobre las ruinas del buen sentido y de la inteligencia, estúpidamente, con candor infantil, sin pensar, ni soñar, ni sentir.

Las victorias de la risa son sin embargo, efímeras y deleznables ; como no están apoyadas en nobleza alguna, perecen como nacieron, bruscamente. El capricho, la oportunidad, el hastío hicieron triunfar semejantes comedias,



MÁRMOLES

en la Comedia Francesa y en el Odeón, cada noche se ha representado uno de sus dramas, y en la escena, la más linda actriz llega á coronar su busto entre discursos, versos y flores. ¡Tres siglos después de haber nacido le levantan monumentos á ese titán! Así debiera ser siempre. La República debiera dictar una ley que prohiba erigir estatuas sino cien años después de enterrados. Los jardines de París ganarían en belleza, y algunos de ellos, como el del Luxemburgo y el Parque Monceau, perderían ese aspecto de necrópolis que lentamente han ido tomando. ¿Cuántos resistirían á cien años de olvido? Sólo los grandes vencerían : los otros, al caos de las medianías y de la ineptitud.

Si alguno merece la gloria de ser inmortal, ese es Corneille. Después de tres siglos su obra ha ido purificándose y ennobleciéndose de tal modo, que su nombre es hoy en Francia una religión : amor, respeto, veneración, orgullo de un pueblo por tal hijo. Y en verdad, esta obra es digna de amor y de respeto. No hablemos del poeta : su numen posee el lirismo discreto y la austeridad del mármol. Sus versos cantan, con admirable majestad, la grandeza humana. El

poeta no los abandona en un desbordamiento de pasión, como Musset, sino que los domina y, en estrofas ordenadas, los conduce, como un arconte ateniense, á la batalla. Él no sigue la canción armoniosa del ritmo; por lo contrario, el ritmo tiembla y obedece á la mano del artífice. Pero Corneille es un noble profesor de energía, como decía Nietzsche. Voluntad, deber, conciencia, honor, he ahí toda su obra. Sus héroes viven en un medio de nobleza y sacrificio que el progreso moderno va desterrando de este mundo. Creo que fué La Bruyère quien dijo que Corneille había pintado los hombres como debieran ser, y Racine como en realidad son. El autor de los *Caracteres* quizás exagera. Yo pienso que Corneille pintó los hombres como fueron en otros tiempos más nobles y menos «prácticos». El Cid, Horacio, Don Sancho, Cinna, Polyeucto, Nicomedes, existieron en los tiempos de Grecia y Roma y de la vieja España, cuando el amor á los magnos ideales llenaba el alma de los hombres; en aquellos tiempos de varones fuertes, cuando la vida sin honor era carga insoportable y la fuerza se encontraba al servicio de la honra. Las obras de Corneille debieran servir como

texto obligatorio en nuestros planteles de instrucción secundaria. La enseñanza que de ella emana sería utilísima para formar los caracteres adolescentes, creando fortaleza en las almas de los jóvenes. Nuestra juventud de Hispano-América debiera beber constantemente en esa fuente deliciosa y purificar emociones y sentimientos bajo sus linfas bienhechoras, segura de encontrar allí nobles ejemplos y bellas situaciones. Educada en ese templo, la América española no sufriría inicuas tiranías medioevales, ni la indiferencia formaría montañas de oprobios al tratarse de honrar á hombres virtuosos, ó de castigar á los perversos.

¿Y no es la mayor gloria á que puede aspirar un gran poeta, la de que su nombre llegue á ser sinónimo de cosas nobles y altivas? Todos sabemos lo que en nuestro eufemismo literario y político ha llegado á significar « tener alma corneliana », ó ejecutar un « acto corneliano ». Su teatro es el triunfo de la voluntad y la razón. Es el teatro de la fuerza, el teatro de los seres sanos de alma y de cuerpo — en oposición con el de Ibsen, que es el teatro de los seres enfermos y de las debilidades atávicas. — Pero sus perso-

najes representan ó simbolizan, en cierto modo, ideas abstractas, y sus versos van acordes con las ideas que expresan, sobrios y puros, pobres de imágenes sentimentales, aunque ricos, caudalosos en substancia. Esa misma discreción ó serenidad de estilo, hace resaltar de extraña manera las escenas culminantes, cuando los protagonistas se desahogan en cantos de alegría, de amor ó de dolor. La declaración de Rodrigo á Jimena es un modelo. Corneille poseía verdadero ingenio teatral y un alto espíritu crítico. Nada iguala la síntesis ni la vehemencia de sus versos en las escenas decisivas :

« Sors vainqueur d'un combàt dont Chimène est le prix »
« Soyons amis, Cinna. »
« Ah ! folle qu'en t'aimant il faut souffrir de toi. »
« Je vous connais encore et c'est ce qui me tue ! »
« Dieu même a craint la mort ! »

Y tantos otros célebres.

Con Corneille, Racine y Molière, Francia no tiene que envidiarle ni á los griegos.

ALFREDO DE MUSSET

En el ángulo del Teatro Francés y la calle de Faubourg Saint-Honoré, acaban de inaugurar una estatua de Alfredo de Musset, obra de mármol de Antonin Mercié, obsequio del millonario Osiris á la ciudad de París. El poeta de las *Noches* se encuentra sentado sobre un banco, como escuchando la voz de la Musa que, de pie, parece invitarle á huir hacia otras regiones más serenas y venturosas. La figura de Musset es muy bella, y me recuerda los versos de Enrique de Bornier:

Regardez! Quel est ce jeune homme
Pensif avec un si grand air?
Quel est le nom dont on le nomme,
Visage altier au vif éclair.

De quel coup porte-t-il la trace,
Ce front rayonnant de beauté?
Quelle tristesse dans sa grâce!
Quelle grâce dans sa fierté!

Es el poeta que todos conocemos, de rostro pálido, barba blonda y luengos cabellos. Un ac-

tor de la Comedia, Albert Lambert hijo, cuya semejanza con Musset es notoria, sirvió de modelo al escultor. La figura de la Musa me agrada menos : se me antoja una mujercita del barrio Latino.

Alfredo de Musset forma con Víctor Hugo y Lamartine, el triunvirato lírico que Francia dió al mundo en el siglo XIX. Poetas húbolos muy grandes en esta tierra de cantores excelsos en el pasado siglo. Ninguno puede, sin embargo, compararse con aquellos, aunque otros hiciesen vibrar cuerdas nuevas y echasen á volar rimas extrañas. Ni Leconte de Lisle, ni Baudelaire, ni Verlaine, por citar tres admirables jefes de escuela, llegaron á igualarles. Sin la grandilocuencia multiforme de Hugo, sin la infinita dulzura de Lamartine, Alfredo de Musset supo encontrar inmortales acentos en su lira apolínea, cantando el amor y el dolor. Y es de notarse cómo los escritores que se perpetúan en el tiempo, son aquellos que cantaron cosas humanas, heroísmos, tristezas y amores, sin escudriñar rincones solitarios ni sensaciones raras. Poeta es ave. Tender las alas hacia el cielo azul y cantar, he ahí su grandeza.

Es porque sus dolores son como un eco de los nuestros, que los grandes poetas resisten á los rigores del tiempo y van reflejándose sobre las generaciones que se suceden, siempre nuevos y perfectos.

Musset es un poeta de juventud. Sus pasiones, su orgullo, su tristeza, son aroma de rosas y boca sedienta de besos: sus estrofas son como pétalos dolientes, pálidos y mórbidos, pero que aún conservan la savia y el polen de la vida. Su numen es espontáneo y fecundo. Dice, habla, discute, llora abundantemente, en arranques románticos, casi con cólera; y luego, se entrega al desaliento, embriagándose con la propia tristeza cual si fuese á morir. Son las luchas por donde hemos pasado todos los que sufrimos desengaños voluptuosos y ensueños melancólicos, cuando la risa estalla como un sollozo y la alegría nos hace llorar; cuando respondemos á la traición de la mujer amada con un silencio imperturbable ó con una ironía escéptica, y luego á aquel mutismo sucede bruscamente una tormenta de gritos y de lágrimas, de palabras crueles, de locuras indómitas. Quien no ha conocido la perfidia femenina, quien no ha saboreado crueldades de

amor, quien no ha visto morir sus ilusiones y caer en ruinas su castillo de ideales, no debe leer á Musset.

Aunque la poesía de Musset distaba mucho de ser académica, pues su inspiración era más genial que prosódica, la Academia Francesa lo escogió para reemplazar á Dupaty. Víctor Hugo le escribía entonces, 1851, prometiéndole su voto : « Os pertenezco de la cabeza á los pies. Votaré audazmente por usted, en contra de todos los Falloux y todos los Montalembert posibles »......

Entre los concurrentes de Musset estaban Ponsard, Mazères y Legouvé. Al segundo turno, el autour de *Rolla* fué elegido por diez y seis votos, en veinte y seis votantes.

Los amores de George Sand, Aurora Dupín, y Musset, son hoy populares: crónicas, cartas, confidencias, todo ha sido devorado por la pública curiosidad y discutido con pasión. ¿Quién fué culpable del rompimiento? ¿Quién fué más cruel? ¿Quién más noble? En verdad ese idilio de dos grandes cerebros no pasó de ser una historia vulgar de enamorados. Culpables fueron ambos. Madama Sand poseía la fragilidad de que habla Shakespeare; ella amó á su marido el barón Du-

devant, amó á Chopín, amó al Dr. Pagello, amó á Musset. El poeta, algo bohemio, odiaba la esclavitud, y además, en sus ratos de tedio enfermizo, embriagábase atrozmente creyendo encontrar la serenidad en la musa verde del ajenjo. Se amaron y olvidaron menos sinceramente que los amantes de la muchedumbre.

Bien está la estatua de Musset frente al teatro de la Comedia, que cuenta en su repertorio once de sus piezas. Y la apoteosis de hoy nos hace recordar la pobreza del poeta durante su enfermedad, cuando suplicaba á su editor algunos francos. Á su entierro asistieron treinta ó cuarenta amigos, y en el Padre Lachaise colocáronlo bajo el sauce que había deseado :

Mes chers amis, quand je mourrai,
Plantez un saule au cimetière,
J'aime son feuillage éploré;
La pâleur m'en est douce et chère,
Et son ombre sera légère
A la terre où je dormirai.

---

cuyos nombres no debían jamás aparecer en letras de imprenta. Entre esos entusiastas reformadores en aquellas orgías de esperanza y agua pura, se encontraba un joven rubio y tímido, que no osaba ni hablar de asuntos literarios. Era un modesto empleado de la Bolsa, estudiante de derecho, que amaba aquellos compañeros bulliciosos. Era Julio Verne.

Animado por sus amigos, aquel recluta comenzó á escribir borradores y á llenar cuartillas en los ratos de ocio, y luego, dominado por la pasión de las Bellas Letras, abandonó á Mercurio y á Temis por la noble labor de escribir. Su primera idea fué escribir para el teatro, y bajo los consejos de Dumas hijo, hizo una pieza en un acto que, aunque no obtuvo mayor éxito, sirvióle para obtener la secretaría del Teatro Lírico. No era aquella la vía que en silencio buscaba el incipiente autor, y mientras en la escena los actores se movían, el secretario soñaba con países exóticos. Un día presentóse casa del editor Hetzel con un manuscrito bajo el brazo. Y el editor lo aceptó sin entusiasmo. *Cinco semanas en globo* tuvo un éxito inesperado. Desde entonces, con una puntualidad sistemática, Julio

Verne produjo una ó dos novelas cada año. Y conquistó fama universal, creando un nuevo género y mezclando lo útil con lo agradable.

Dotado de prodigiosa imaginación, Julio Verne deja noventa volúmenes sobre viajes y extraordinarias aventuras. El último: la *Invasión del mar*, verá la luz pública en breve. Desde el punto de vista científico, fué casi un adivinador, y tal vez algo deben los inventores al novelista. Sus personajes populares forman legión: desde Fileas Fogg, el viajero de la *Vuelta al mundo en ochenta días*, al inenarrable Passe-Partout; desde Miguel Strogoff al profesor Lindenbrock; desde el capitán Nemo al doctor Ox.

Lo misterioso constituye el principal interés de sus libros. Sus héroes son fuertes y audaces, van, dominados por una idea, á la conquista de lo deconocido. Son hombres de ideal y de acción. Y en ese sentido, su obra es de innegable moralidad, sana y honrada. Con estilo voluntariamente sencillo, supo cautivar una generación de almas cándidas y curiosas, despertando en el espíritu de la juventud deseos de gloria y de acciones heroicas.

Los libros de Julio Verne forman actualmente

un rico regalo para los niños, en la época del primero del año. Lujosamente encuadernados, con pasta de púrpura y letras de oro, en las manos infantiles esos libros son un tesoro de emociones, un manantial de templanza. Y en los días de invierno, cerca del fuego, en las largas noche frías, mientras la nieve cae ó el huracán silba, reunidos en torno de la madre, los hijos leen en voz alta las extraordinarias aventuras del Capitán Hatteras, las sorpresas de la Isla Misteriosa ó los Viajes al Polo, interesados en la lucha del hombre con la Naturaleza, persiguiendo, en comarcas desiertas, el hilo diminuto de un drama de la vida; de tiempo en tiempo todos ríen, porque Julio Verne introduce siempre personajes graciosos que, como Sancho, acompañan al conquistador; y esa risa sirve de descanso en la lectura ó de olvido en la tristeza de algún capítulo de muerte; ella detiene la lágrima que se asoma á los párpados en las horas de tragedia. Comparad las impresiones de estos volúmenes con las de las aventuras de Edgard Poe. Julio Verne siembra la esperanza y la fuerza; Poe, el terror y la debilidad.

Recuerdo con placer aquellos años de colegio,

en la edad inquieta en que muchos llevábamos ocultos un tomo á la rústica del célebre autor francés, mientras el catedrático explicaba la regla de tres ó los caprichos de los verbos. ¡Con cuánto placer nos leíamos entonces esos episodios, en donde cualquier Róbinson hacía prodigios en las islas desiertas, viviendo en las cavernas y empleando la inteligencia como hermana de la necesidad. Luego, esos pobres libros nos fueron indiferentes, y hacia otros autores se dirigieron nuestras preferencias. Con cierta curiosidad leí hace cuatro años, después de un largo asueto, uno de estos libros que acababa de publicarse; el título era muy sugestivo para mí : *El Soberbio Orinoco*, y la acción se desarrollaba en las agrestes regiones del gran río. Con tristeza observé que ya aquella lectura no me agradaba, y envidié á los hombres que logran permanecer toda la vida gustando los mismos inofensivos manjares intelectuales.

¿ Qué quedará de la obra enorme de este autor? ¿ Tomarán algún interés las nuevas generaciones leyendo esas aventuras, cuando ya la ciencia haya vulgarizado lo que en ella existe de extraño y atrayente ? ¿ Al verse más claros los

errores de su ciencia, no perderá dicha obra en interés? Considerándolo como á un literato, Julio Verne nos aparece corto de méritos; pero yo no creo que él aspirara nunca á instruir seriamente su público infantil, sino más bien á divertirlo, y también creo que para ese público sus libros vivirán. Los niños encontrarán mucho placer en leer á Julio Verne cuatro ó cinco años antes de leer á Dumas padre, cuando no ha llegado aún la pubertad y el suave soplo del amor.

Julio Verne ha muerto á los setenta y siete años. Su vida fué como su obra, noble y sana. Retirado á su propiedad de Amiens, dulcemente allí vivía, lejos de la agitación literaria y de los enredos mundanos. Este escritor que viajó tanto en sueños, poco viajaba en realidad. Á veces solía hacer una excursión en su yatch *Nautilus*, sin alejarse mucho de las costas de Francia. El *Nautilus* era, sin embargo, un buen buque, capaz de llevar siete pasajeros y media docena de marineros, de ancha popa y mayor velamen. Pero él prefería la vida apacible bajo los árboles de su jardín con sus fieles amigos, los perros. Casi ciego en los últimos tiempos, no por ello cesó en su fecunda producción.

Á su entierro asistió todo el pueblo de Amiens. Cuatro discursos fueron pronunciados sobre la tumba, en medio de una sincera emoción. Fué la muerte de un hombre justo, de un escritor probo y generoso, que esparció en las almas infantiles abundante cosecha de ideales.

SAINTE-BEUVE

El centenario de Sainte-Beuve se ha celebrado sin pompa alguna. En Boloña, á orillas del mar, su tierruca, han colocado una lápida de mármol á la puerta de la casa en donde nació el célebre crítico, conmemorando la fecha clásica. Un banquete, varios discursos, y nada más. Esa indiferencia obedece, según mi criterio, á varias causas. Primeramente, antes del centenario se ha celebrado la apoteosis: una estatua en París, un busto en el cementerio, y abundante cantidad de libros y anotaciones sobre la formación de su espíritu y su método de trabajo: Sainte-Beuve antes de los *Lunes*, después de los *Lunes*, novelista, su infancia, sus amores, sus ambiciones, y tantos otros problemas en que se complace la psicología contemporánea. El último estudio vió la luz hace cortos meses. Es un libro escrito en latín por un professor de la Universidad de Friburgo, en Suiza, y que

lleva por título: *Quibus rationibus Sainte-Beuve opus suum de XVI iterum atque iterum retractaverit, etc., etc.*

Más de cien páginas *in octavo*, y en latín, sobre Sainte-Beuve, en estos tiempos en que nuestra lengua madre se encuentra tan abandonada, nos prueban el interés y la admiración que este escritor despierta entre la gente erudita. Y el más contento de todos sería el mismo Sainte-Beuve, no tan sólo por la vanidad literaria, santa vanidad cuando ella se apoya en una obra sólida y gloriosa, sino porque lo estudian con el método de trabajo y el carácter casi científico que él dió á la crítica. Para conocer un autor, lo estudiaba desde la infancia, sus gustos, su educación, el país natal, la familia, todo lo que hubiese podido ejercer alguna influencia en sus ideas y sentimientos. Y de ahí la admirable enciclopedia de los *Lunes* que el crítico escribió durante veinte años en el *Diario de Debates*.

La vida de Sainte-Beuve posee cierta atracción encantadora. Las fluctuaciones de su espíritu antes de detenerse en su legítimo campo de acción, interesarán por más de un respecto á los que se dedican á la noble tarea de escribir, ó á

la suave curiosidad de leer. Desde el instante en que el alumno del colegio Carlomagno hacía sus primeras versiones latinas y obtenía los primeros premios en elocuencia francesa, ya se podía presentir el camino del futuro erudito. Y más que creador, Sainte-Beuve fué durante su carrera literaria un estudioso infatigable, un buscador de infolios. Á este propósito, el crítico solía decir á sus amigos, como de chanza, que no desceba que ellos le erigiesen estatuas en plazas ó jardines, sino que prefería un modesto busto de yeso en el rincón de una biblioteca. Ese sentimiento pinta á Sainte-Beuve. Más que un teatro, más que un banquete ó un baile, prefería un archivo en donde se pudiese encontrar algo interesante ó un anaquel lleno de libros.

No fué, sin embargo, sino á los cuarenta y cinco años, en mil ochocientos cuarenta y nueve, cuando Sainte-Beuve comenzó su verdadera vocación escribiendo cada lunes una crítica. Había no obstante publicado 'ya su novela *Arturo*, sus *Poesías de José Delorme*, *Voluptuosidad*, *El Libro de Amor*, y colaborado en periódicos y gacetas: *El Constitucional, El Globo, El Nacional.* La mayor parte de esos artículos sueltos han sido

coleccionados por sus admiradores. También han visto la luz pública varios tomos de su correspondencia : cartas, notas, proyectos, todo ha sido impreso con amor, toda la prosa de este hombre ha parecido digna de conservarse.

Otra de las causas á que obedece la indiferencia con que se ha celebrado su centenario es de orden abstracto : la indiferencia con que ve la mayoría á los críticos sabios. Los que escriben en prosa, por regla general, con excepción de algunos novelistas, no poseen el don de hacerse recordar por la mayoría después de muertos ; y entre los prosistas, el crítico es el peor situado para ambicionar tal gloria. Su oficio de *magister* no lo predispone á la popularidad. Habla más de ideas que de sentimientos, más al intelecto que al corazón, y el núcleo de sus admiradores es siempre reducido ; no por ello es menos grande y duradera su obra.

Los artistas y los poetas sí poseen ese privilegio, y aunque Sainte-Beuve fué uno de los más entusiastas helenistas de su época, nadie lo colocará entre los artistas. Entre los poetas sí que le agradaba contarse á él mismo. Y más que toda alabanza amaba aquella que se refería á los ver-

sos que escribió en la primera mitad de su vida. Es extraño el supremo deseo de ser poeta que llenaba aquella alma. Y era con sus libros de versos con los que contaba obtener la celebridad antes de dedicarse á la crítica.

Su adoración por Alfredo de Musset es hija de aquel cuarteto del cantor de *Rolla* en las *Estancias á Nodier* :

Sainte-Beuve faisant dans l'ombre
Douce et sombre,
Pour un œil noir, un blanc bonnet,
Un sonnet !

Á Teófilo Gautier igualmente le escribía, entre otras cosas : « Yo también he desertado el arte más de lo que hubiera deseado, pero obligado por la necesidad. » Á Paul de Saint-Victor, á Merlet, á Babou, á todo el que alabara sus versos, enviaba incontinenti sus expresiones de agradecimiento. Y lo peor del caso era que Sainte-Beuve fué un poeta mediocre, casi inferior á lo mediocre. Su propio talento de crítico, y de crítico erudito, se oponía al genio poético. El que observa la realidad de la vida, el que la escudriña é investiga por profesión, ideológicamente,

fríamente, ¿cómo ha de ser poeta? Hay, no obstante, una bella confesión en su correspondencia, en la cual se lee la fatiga del espíritu, obligado á producir de modo constante, no por necesidad de renombre y de dinero, sino por necesidad física, por hábito: « Oh! nada más que una novelita, que un poemita, algo de arte, aunque fuese muy pequeño de dimensiones, pero que la perfección haya coronado, y del cual se recuerden siempre. He ahí lo que intento, á lo que aspiro, y vanamente! »

Esa inconformidad de ciertos caracteres es digna de estudio, cuando se trata de los grandes trabajadores del Ideal. Emilio Zolá se quejaba también, días antes de morir, de esos enormes libros de setecientas páginas que escribía, y aseguraba á un amigo que al terminar *Justicia* no escribiría más ese género tan pesado. Curioso hubiera sido ver hacia donde se tornara Zolá en el nuevo rumbo que se proponía seguir. ¿Iría tal vez hacia el misticismo? El ejemplo de Huysmans, el escritor demoniaco, que hoy sólo escribe sobre catedrales y beatitudes, permite toda suposición. Sainte-Beuve, después de haber escrito tanto, no se encontraba satisfecho y sus-

piraba por una cosa pequeña, pero perfecta. Y el párrafo de su carta contiene una exquisita teoría de arte, según la cual la cantidad es cosa secundaria. Sólo la perfección vale. Poetas hay que han escrito muchos libros, y son célebres por un soneto. Muchos artistas han conquistado la gloria con un mármol diminuto. Y más vale un solo libro bueno que cien malos.

Lo cual no obsta para que Sainte-Beuve sea uno de los más eminentes críticos del siglo décimonono.

J. J. HENNER

El más delicioso pintor que ha tenido Francia en este último cuarto de siglo acaba de morir, casi octogenario. Nacido en una aldea de Alsacia, hijo de obscuros campesinos, fué contemplando bellas estampas y grabados, pintorescos como en él apareció el sentimiento de la pintura. Y cosa estraña: los aldeanos, admirados ante aquel niño que sólo amaba el dibujo y los colores á la edad en que sus compañeros jugaban y saltaban, se propusieron hacer de él un artista. Y es un bellísimo gesto, digno de un canto homérico, el del padre de Henner á la hora de la muerte, cuando reúne en torno al lecho del dolor á sus amigos para exigirles no abandonen á su hijo, y lo ayuden á ser artista. Y los campesinos juráronlo, con la misma fe trágica con que jurado habrían redimir la patria oprimida!

Eso debió, sin duda alguna, servir de estímulo en su anhelo de gloria al pintor adolescente.

Enviado á un colegio de Strasbourg, muy pronto Henner reveló las excelentes cualidades de su espíritu, iniciándose con amor espontáneamente artístico en los misterios de la belleza y de la luz. Yendo de ciudad en ciudad, aprovechando en cada escuela y en cada museo que encontraba, y distinguiéndose por sus aptitudes de dibujante, su ensueño era llegar á París; y lentamente, laboriosamente, ganando apenas su vida nómada, acercábase á la gran ciudad, sediento de arte é inquieto de grandeza.

Esa lucha por la vida y ese deseo de vencer, obsérvanse en el vigor y la fuerza de sus obras; así como la estructura de sus figuras revelan su alta conciencia de artista sincero y enérgico. Su llegada á París en 1848 fué una verdadera victoria y la realización de un vasto ensueño. Sin embargo, los trabajos del joven artista comenzaban. La lucha por la vida fué más ardua y dolorosa en París que en los pueblos y campos que había atravesado; y en tanto que asistía á las Academias debía buscarse el pan. Durante cuatro años la existencia no fué alegre. Los triunfos en los certámenes escolares no le daban que comer. Un industrial, que hacía para Sud-América retra-

tos al óleo según el sistema de Daguerre, le pagaba cinco francos diarios por trabajos en que el buen comerciante se ganaba algunos miles. Pero eso dió á Henner alguna calma para pintar sin la angustia del hambre. Y, el mismo día en que el industrial le retiraba sus trabajos, por haber encontrado probablemente otro infeliz que se los hiciera más barato, Juan Jacobo Henner obtenía en la Escuela de Bellas Artes el premio de Roma, con su cuadro *Adán y Eva encuentran el cuerpo de Abel.*

Aquel triunfo fué el mayor, y el más decisivo de su carrera. Ya no tenía que pensar en la subsistencia, y pudo entonces entregarse silencioso á perseguir las penumbras de su ensueño en los jardines perfumados de la Villa Médicis. Y concebir sin ingratas preocupaciones. ¡Bendita sea esa institución que paga el Estado, y ojalá caigan siempre tales recompensas en hombres como Henner! Al lado de tantas nulidades que hasta Roma han ido, para desaparecer luego sin dejar un nombre, otros menesterosos de la vida han llegado á trabajar y á brillar. Y el genio del pintor de Alsacia pudo allí surgir libremente. Su primer cuadro, *Susana en el baño*, demuestra

ya al artista que debía hacerse célebre cuatro años más tarde con la figura desnuda de *La mujer en el diván negro*. Desde esa época el talento del artista fué perfeccionándose, conquistando una nota original de voluptuosidad pagana, y con un efecto bellísimo en los contrastes de los colores. El *Idilio* del Museo del Luxemburgo es de un sentimiento antiguo admirable : al caer la tarde, en la campiña romana, dos mujeres desnudas, cerca de una fuente, tocan en la doble flauta aires süaves. La poesía infinita de esa tela es enteramente elísea, y el estudio de la naturaleza es extrañamente olímpico. El *Cristo Muerto* es magnífico de realidad. El *San Sebastián* y la *Biblia* contaránse también entre sus mejores cuadros.

Henner fué el pintor de la belleza femenina. Las cabezas de sus mujeres son en cierto modo conocidas. Se había creado un género de belleza, y el nombre del pintor aparecía en todos los labios al contemplar uno de sus cuadros. Esa cabeza blonda de cabellera de fuego, de perfil italiano, envuelta en un manto de púrpura; aquella otra, pálida, sobre un fondo obscuro; aquella, de boca griega y ojos exóticos. Fué un

discípulo de Corregio, á no ser que soñase con Vinci. Hijo de los pintores del Renacimiento, cierto ideal de antigüedad clásica flotaba en sus obras; pero no el ideal enfermizo de los discípulos de Puvis de Chavannes, sino una encantadora voluptuosidad sana y enigmática.

Á todos ha sorprendido la muerte de este anciano, blanco ya, y poblado de surcos. Porque semejante grandeza tiene el Arte, y difícilmente puede el público imaginarse viejo ó enfermo, ni menos muerto, á quien ha pintado la vida y la juventud con colores llenos de luces adorables y de ensueños de amor.

En el arte francés, las cabezas de Henner vivirán, como viven las pastoras perfumadas de Watteau y los descamisados de Delacroix.

BOUGUEREAU

Es triste privilegio de quien escribe sobre los últimos acontecimientos de la vida literaria y artística el hablar constantemente de los que mueren. Los artistas de una generación desaparecen en la misma época. Generalmente los autores obtienen la celebridad cargados de años; y esos nombres que hasta Hispano-América llegan, son nombres de ancianos. El de William Bouguereau era, sin duda, uno de los más conocidos de nuestro público. Sus figuras vaporosas, suaves y rosadas, más bellas que reales, fueron bastante populares entre nosotros. En Francia, sin embargo, Bouguereau fué más respetado que admirado. Los *modernistas* lo desdeñaban y hablaban de él con rencor, pues el viejo maestro les hizo una guerra terrible, presentándose como el campeón de la antigua escuela, como el más adusto defensor del clasicismo académico.

prismático para contemplar la naturaleza envuelta eternamente en un iris resplandeciente. Y ese pintor fué poeta, príncipe en el noble Imperio de la Ilusión.

Ha muerto á los ochenta años, como un patriarca, rodeado de familia, cargado de honores y de dinero. Sus cuadros se vendieron en una época á precios elevados, y algunas de sus obras fueron entonces verdaderos acontecimientos artísticos. Luego, la moda pasó, y la monotonía frígida de su talento fué devorada por el fuego de otros talentos más jóvenes y más aptos para pintar las cosas de la vidâ como ellas son, no como ellas debieran ser.

Y se hizo amar por sus discípulos, porque fué sincero y honesto ; y aunque severo, buen maestro, probo y generoso.

JOSÉ MARIA DE HEREDIA

Parece como que la caída de las hojas ha de coincidir con la muerte de algún escritor notable. ¿Por qué inexplicable acaso, cada año, con los primeros fríos del otoño, se va algún hombre célebre, en esta ardorosa vida de París? Hace cinco años murió el buen viejo Sarcey, crítico de teatros del periódico *Le Temps*, el « tío Sarcey », como lo llamaban en la prensa, *l'oncle* ; y aunque no me acordara siempre yo con su criterio sobre cosas de arte, sentí su muerte, porque durante siete años habíame acostumbrado á leer cada domingo su crítica erudita y bonachona. En el otoño siguiente fué el turno de Luciano Muhfeld, célebre ya, á los treinta y seis años. Luego vino la muerte trágica de Zolá, el cantor del naturalismo. Después, Gustavo Larroumet, Secretario de la Academia de Bellas Artes, que reemplazó al *tío* en *Le Temps*. Y ahora, en la misma época otoñal, vase Heredia casi de repente, como Sarcey,

Larroumet, Zolá y Muhfeld, al entrar los primeros fríos, cuando ya deseamos el suave calor de las chimeneas, cuando las hojas mustias van cayendo melancólicamente, y las almas se preparan á escuchar la canción de los recuerdos y la alegría comienza á ser dulce y triste.

La muerte de Heredia ha sido aquí un duelo literario. El caso de este gran poeta es digno de meditaciones. Originario de Santiago de Cuba, á los ocho años llegó á Francia, á un colegio á orillas del Sena; á los diez y siete años regresó á la Habana, para volver á París meses después y entrar en la austera Escuela de Chartes, suerte de Academia de Intelectuales y de Academia de la Lengua. Por placer ó por atavismo, se hizo erudito y entregóse á conocer los secretos de la noble lengua de Rabelais, de Voltaire y de Bossuet. Su ambición fué más lejos : quiso conocer el lenguaje de Racine, Corneille y Hugo. En aquellos nobles tiempos de la Poesía, en que el Romanticismo se permitía las más audaces figuras, Heredia, con Lecomte de Lisle, Banville, Cátulo Mendes, Sully Prudhomme, Copée y León Dierx, fundaron el Parnaso, y se titularon « parnasianos ». Lecomte de Lisle dedicóse á

construir estrofas de mármol, y si el poeta de Cuba recibió alguna inspiración fué á no dudarlo la del viejo chantre helénico, el de las estrofas marmóreas, el autor de *Poemas Bárbaros* y *Poemas Antiguos*. Publicó los primeros versos á los veinte años, y, aparentemente, su musa enmudeció durante treinta años. Á los cincuenta publicó el libro de versos *Los Trofeos*, su único libro : ciento diez y ocho sonetos. Lo cual enseñará á nuestros literatos de Hispano-América, que para conquistar la gloria sólo se necesita un buen libro, y que ciento diez y ocho libros mediocres no valen ciento diez y ocho buenos sonetos. Un soneto de los *Trofeos* vale más que cien libros malos. Pero José María de Heredia era célebre mucho antes de la publicación de su libro. En esos treinta años el poeta iba construyendo lentamente sus sonetos, puliendo y perfeccionando con amor de orfebre cada una de sus joyas ; y era fiesta para sus amigos cuando Heredia los sorprendía con un nuevo *Trofeo*. Y aquel soneto era repetido, aprendido de memoria, en medio del aplauso de un reducido círculo de poetas. La Academia Francesa le abrió sus puertas. Lecomte de Lisle le regaló su uniforme

de académico, como un inmenso honor. Y su discurso fué un verdadero acontecimiento literario. Aquella prosa sólida y sonora, poblada de imágenes, sin metáforas ni obscuridades, produjo la más agradable sensación en aquel auditorio de eruditos.

José María de Heredia fué gran artista del verbo, y gran señor. Su corazón, jovial y generoso, estuvo siempre abierto á toda noble aspiración, á todo bello ideal; y los jóvenes intelectuales que tocaron á su puerta, encontraron un consejero afectuoso cuando no un protector. Rara vez se ha visto hombre alguno reflejar de modo más completo su obra literaria. El aspecto físico, los gustos, el rostro afable y viril, eran como los hubieran imaginado los adolescentes en el autor de los *Trofeos*. Amable y sonriente en el hogar y en compañía de sus amigos, al tomar la pluma la sonrisa desaparecía de sus labios y el rostro se tornaba grave y sereno, mientras los vocablos caían lentamente. Enamorado de la perfección, nunca consintió en publicar sino aquello que consideraba como perfecto. Y yo siempre me imaginé á este cantor como un artífice pulcro y solitario, que construía



con su buril ánforas de oro, ó labraba sobre esmeraldas magníficas preciosos camafeos y medallas de patriotas austeros.

En esta época en que el periodismo todo lo absorbe, y en que los más conspicuos escritores escriben para periódicos y revistas, Heredia no amaba ese género de literatura, y negóse á colaborar en los diarios, pues tuvo altísima idea del oficio de poeta. En prosa publicó dos traducciones magistrales de Bernal Díaz del Castillo: « Verídica Historia de la conquista de la nueva España » y la « Monja Alférez ». En la biblioteca del Arsenal, de la cual era bibliotecario, preparaba una edición de las *Bucólicas* de Andrés Chenier, establecida de acuerdo con manuscritos que él había encontrado curioseando viejos archivos, é ilustrada con dibujos del llorado pintor Fantin Latour.

Mucho le debe la poesía francesa á este poeta nacido en Cuba. En aquellos momentos en que el romanticismo decaía, ápesar de Alfredo de Musset y de Teófilo Gautier, Heredia bebía en las fuentes antiguas, mezclando en su alma castellana la grandilocuencia musical de la Musa española y el buen gusto y el arte refinado de la

francesa. Sus sonetos resultan pequeños dramas en catorce versos, llenos de nobles imágenes y de ritmos argentinos. Sobre su sepulcro, en la eterna prisión de tierra que cubre el féretro del poeta, podríamos recordar el final de uno de sus *Trofeos* :

> « Mes yeux se sont fermés à la lumière heureuse,
> Et maintenant j'habite, hélas ! et pour jamais,
> L'inexorable Erèbe et la nuit ténébreuse. »

ANTE LA TUMBA DE HEINE

Cada año, el 17 de Febrero, en el cementerio de Montmartre, tiene lugar una noble manifestación: algunos admiradores de Enrique Heine se reúnen ante la tumba del poeta á conmemorar el aniversario de su muerte.

Amo ese cementerio melancólico, situado en medio del París bullicioso y alegre, á dos pasos del Molino Rojo y del Hipódromo, desde donde se escuchan los valses lentos y las canciones encendidas de los conciertos de la « Butte ». Los noctámbulos, cuando con los primeros fulgores de la aurora se retiran fatigados, lo encuentran en su camino como una soñada ciudad del descanso. ¡ Cuántos habrán envidiado en esos momentos á los que allí duermen sin penas ni preocupaciones, sin temer los futuros desengaños ni las hondas tristezas! He vivido cuatro años frente al cementerio. Desde mi balcón, hacia el puente Caulaincourt, contemplaba los

mármoles alegóricos y las cruces de las capillas; y con frecuencia heme ido á soñar bajo sus árboles. En primavera aquel sitio es un jardín apacible en donde cantan las aves y embriagan las flores. En otoño, es un encanto de hojas pálidas.

Allí descansa el doliente poeta alemán. El busto de Heine domina el mausoleo, en donde una mariposa vuela entre las palmas y coronas, sobre una lira cubierta de rosas. Un libro abierto yace por tierra. Sobre el mármol blanco han sido grabados aquellos versos del poeta:

« ¿ Cuál será el sitio de reposo del viajero fatigado? ¿Bajo los laureles y las palmas del Mediodía, ó bajo los tilos del Rhin? ¿Seré yo enterrado por manos extrañas? ¿ Reposaré bajo la arena del mar? »...

Versos, flores, tarjetas, recuerdos anónimos, se encuentran á menudo sobre la tumba del Musset alemán. En sus peregrinaciones, los extranjeros desean saludar la tierra do yace el cantor apolíneo que supo amar y sufrir. Allí quiso ser enterrado el poeta, en un rincón de la tierra francesa.

« Enuncio el deseo — dice en su testamento

— de que mis compatriotas, por más felices que lleguen á ser los destinos de nuestro país, se abstengan de transferir mis cenizas á Alemania; nunca me ha gustado prestar mi persona para payasadas políticas. El gran asunto de mi vida fué trabajar por la amistad cordial de Alemania y Francia y destruir los artificios de los enemigos de la democracia, que explotan la animosidad y los prejuicios internacionales. Creo haber merecido bien de mis compatriotas y de los franceses, y los títulos que tengo á su gratitud, son sin duda el más precioso don que pueda conferir á mi legataria universal ». En otra ocasión dijo : « Amo á los franceses como amo á todos los hombres, cuando éstos son buenos y juiciosos, porque no soy ni bastante necio, ni bastante malo, para desear que alemanes y franceses, esos dos pueblos elegidos de la civilización, se rompan la cabeza ».

Enrique Heine fué un poeta delicioso, de estro multiforme y original. Lirismo, amargura, ironía, audacia, todo, aparecía bajo su pluma con la pasión y el ardor de los grandes cantores del Romanticismo. En sus versos había fuego y lágrimas, odio y amor. Las rosas y los lirios no

coronaron siempre su ancha frente de rebelde. Algo de Byron vivía en él, y mucho de Voltaire. El dolor se anidó en su alma como un ave fatal. Pero el dolor es el numen por excelencia. Quien no ha sufrido no puede cantar. Nacido á orillas del Rhin, en Dusseldfort, su tío el banquero Salomón Heine lo desheredó por haberse dedicado á la poesía en vez de trabajar en los negocios comerciales. Lo que hizo decir después al poeta : « Tengo derecho á ser inmortal : he comprado por dieciocho millones mi asiento en el Parnaso ». En 1821 publicó los primeros versos. Dos años después su célebre « Intermezzo » y el primer tomo del « Reisebilder », cuadros de viaje. Luego « Libro de los Cantos », « Romancero », « Melodías hebráicas », « Un libro de payasos », « El libro de Lázaro », « Lutecia », « De la Francia », « Germania » y otros menos conocidos ó menos recordados.

El destino debía llegar hasta la crueldad con aquel cantor orgulloso. Ciego y paralítico, los últimos años fueron de verdadero martirio para el genial rimador. Lo acercaban á la ventana, y allí respiraba el hálito fragante del Bosque de Boloña, mientras sus ojos sin luz veían á París,

la bella ciudad de sus amores ; soñaba entonces con divinidades musicales y noches eternas. Camila Seldan, la noble mujer que alivió los últimos días del poeta, así pintaba entonces su sonrisa : « Imagináos que la sonrisa de Mefistófeles, pasara sobre el rostro de Cristo, del Cristo apurando su cáliz ».

Y J. Bourdeau decía : « Ese Lázaro ciego y descarnado, sobre un lecho de tortura, cuya sonrisa es más desgarradora que un sollozo ».

Los alemanes y los franceses, que han sabido fraternizar en torno á la tumba de un gran poeta, han dado noble ejemplo á sus gobiernos. Y más bella resulta esta manifestación cuando los cañones amenazan y las espadas brillan al rededor de la ya histórica conferencia de Algeciras.

Envidiable privilegio de que gozan los artistas y poetas que supieron engrandecer el ideal humano.

HIPÓLITO TAINE

Ha visto la luz pública el segundo tomo epistolar de Taine, y es con verdadera curiosidad que los intelectuales de ambos mundos leerán estas nuevas cartas que, entre notas y comentarios biográficos, nos revelan el alma del célebre historiador de los Orígenes de la Francia Contemporánea y de la Literatura inglesa. En esas cartas íntimas, escritas á sus amigos y compañeros, diariamente, sin creer nunca que la celebridad puede hacerlas mañana interesantes, es donde aparecen más sinceras las ideas del escritor. Pero, por el contrario de otras cartas de hombres eminentes que resultan una revelación para el lector, presentándonos un hombre desconocido que hace ó dice lo contrario de lo que en su obra sostuvo, las de Taine no han logrado sino asegurar su personalidad y las cualidades de su temperamento. Nada descubrimos en estas cartas de juventud que no vaya de acuerdo con sus trabajos futuros.

El filósofo Taine fué siempre un clasificador de espíritus y un buscador de teorías y tal vez el más sólido cerebro de estos últimos años. Todo inteligencia, no se alimentó sino de ideas, ni vivió sino para pensar. En su juventud, cuando el amor canta en la sangre de los adolescentes, amaba el estudio. Sus salones, sus fiestas, sus bailes, los placeres de su existencia, fueron en esa época el Museum, la escuela de Medicina y la Sorbona. Y fué con una instrucción científica, sabiendo botánica, zoología, química, anatomía, fisiología, como penetró en la literatura. El método de su crítica estaba impregnado de ciencia y de lógica, todo se unía como con una cimbra de acero. Su sistema era severo y riguroso. En el primer volumen de su historia de los Orígenes de la Francia contemporánea, explica cómo le vino la idea de escribir esa obra, y dice cómo en mil ochocientos cuarenta y nueve, á los veinte y un años, teniendo que cumplir sus deberes de elector, debiendo no tan sólo escoger hombres, sino optar entre diversas teorías, no quiso votar porque ignoraba si debía ser realista ó republicano, demócrata ó conservador, bonapartista ó socialista. Entonces vínole el deseo

de hacer un estudio sobre las diversas épocas anteriores al régimen vigente, el antiguo régimen, la Revolución, Napoleón, el Imperio, la República, y de ese estudio, á fin de poder dar su voto conscientemente, resultó una obra de cinco tomos, de quinientas páginas cada uno.

Después de sus triunfos en el colegio, en donde fué invencible, como que obtuvo los primeros diplomas y las más altas recompensas, Taine fué á habitar un cuarto amueblado en la *rue Madame* del barrio latino. Entonces comenzaron las luchas para ganar la vida. Como antiguo alumno de la Escuela Normal, tenía una pensión anual de mil francos, con la obligación de enseñar en los liceos del Estado. Encontrábase pues obligado, para completar su presupuesto á dar lecciones particulares, á preparar bachilleres, y á otras tantas labores pedagógicas más enojosas que remunerativas. Al propio tiempo asistía á clases, do profesaban notabilidades como Claudio Bernard, Godofredo de Saint-Hilaire, Sainte-Claire-Deville; y todavía quedábanle algunas horas para leer, á aquel infatigable trabajador.

En carta á Cornelio de Witt dice : He leído como cincuenta volúmenes, más las mil quinientas setenta y siete páginas de Tito Livio. Tengo un paquete de notas y mi plan formado, y mañana comenzaré á poner mi huevo. Eso durará seis semanas ó dos meses. Dedícole mi vacante, por exceso de virtud. Para mí la dificultad consiste en encontrar un hecho característico y dominante, del cual todo pueda deducirse geométricamente ; en una palabra, en tener la fórmula de la cosa. Me parece que la de todo Tito Livio es la siguiente : un orador que se hace historiador. Todos sus defectos, todas sus cualidades, la influencia que ejerce en él su educación, su vida, el genio de su nación, de su época, su carácter, su familia, todo se relaciona con eso. Es un orador hecho para la vida pública, que, en el momento en que la vida pública está confiscada, se entrega al pasado..... »

¿No es ese ya todo el sistema de su crítica? La citada carta la escribía, sin embargo, á los veinte y cinco años de edad ; y admirable es el pensar que Taine, apenas salido de la adolescencia, construía ya la armadura en donde debía reposar el pesado edificio de su obra futura. Mientras

sus amigos y compañeros tanteaban en las tinieblas, buscando hacia qué lejana ciudad se iba el ideal, entrando los unos en el periodismo, los otros en la literatura ó en la ciencia, abandonando hoy la vía trazada ayer como invariable y segura, Taine había encontrado su camino desde el primer momento. En vez de seguir la carrera del profesorado oficial, que le hubiera dado la tranquilidad, prefirió la lucha cruel y la libertad. Algunos de sus amigos siguieron la carrera, sometiéndose á los caprichos de su Excelencia el señor Ministro.

En el libro de juventud, de Francisco Sarcey, el autor relata su odisea pedagógica por los villorrios de provincia. Con esa conformidad bonachona que distinguía desde la infancia al crítico de *Le Temps,* cuéntanos su llegada al pueblo, su instalación en la escuela, sus impresiones sobre el director y el personal docente ; y luego, las luchas tácitas entre funcionarios. Luis Napoleón se había declarado emperador, y el ojo terrible de los inspectores gubernamentales escudriñaba las opiniones de los más modestos empleados. Sarcey no podía en ciertos momentos disimular la cólera contra el hombre que

había traicionado la República : sin embargo, devoraba en silencio sus opiniones por temor de perder el modesto puesto. Sin bienes de fortuna, el miedo de ser una carga para sus padres, que apenas ganaban la vida, le hacía soportar aquella situación. Y cuando comenzaba á aclimatarse en un pueblucho, de repente enviábanlo á otro peor, consecuencia de alguna frase escapada y de alguna boca delatora. Taine tuvo también sus fastidios gubernamentales. Su entrevista de dos minutos con el Ministro, para que le permitiesen continuar enseñando en una institución laica, la relata en una de sus cartas. El Ministro negóse rotundamente, y Taine tuvo que abandonar sus mil doscientos francos de sueldo, ante la perspectiva de tres mil francos de multa que pagar al Estado.

En esta correspondencia, como en la de Sarcey, el nombre de Edmundo About viene con frecuencia á la pluma. About era muy diferente de sus dos amigos. Á un gran talento unía un carácter jovial y emprendedor, y una confianza sin límites en el porvenir. Todo lo aceptaba riendo. Mientras los otros no salían casi nunca por la noche, About va á los bailes, á visitar. Taine

escribe á Suckan, el treinta de Enero de mil ochocientos cincuenta y cuatro :

« Sueles hacer visitas? Poco, imagino. Edmundo va por nosotros. Su cuñado me decía ayer que, en una sola noche, iba á veces á tres visitas. ¡Qué mariposa! ¡Y qué tranquilos comejenes resultamos nosotros, comiendo libros! » Y en otra escribe : « Edmundo ha dejado la Institución Jauffret. Le estorbaba para sus visitas. Á él no le agrada la esclavitud. Y yo me pregunto si no somos unos imbéciles nosotros haciendo lo contrario. Dentro de diez años se verá quien tiene razón, y á fe mía, que no sé quien la tiene. En el fondo eso es necesario, si no contrariamos nuestra naturaleza. Nosotros seguimos nuestra inclinación quedándonos en casa al lado del fuego, él la suya yendo al baile ».

Y ninguno de los dos estaba en el error. La alegría del corazón no es enemiga del triunfo. La risa es tan humana como la tristeza, más humana talvez. Y Edmundo About encontraba su embriaguez en el bullicio mundanal. Tan digno de admiración nos parece el que encuentra tiempo suficiente para construir una obra litera-

ria notable en medio de las fiestas, como el que se aleja del ruido para edificarla en silencio. Y, transcurrido el plazo que pedía Taine para saber quién tenía razón, diremos, que diez años después, About era diplomático, periodista, literato, y su amigo era siempre el estudioso buscador de teorías y clasificador de espíritus. El renombre de Taine fué más difícil de conquistar, aunque es hoy más sólido y envidiable. Y fué ese el desquite de la tristeza sobre la risa.

ELISEO RECLUS

Á los setenta y seis años acaba de pagar su tributo á la muerte el célebre geógrafo francés. Y es justo que al fin descanse este infatigable trabajador, en el seno de una madre que tanto amó : la Tierra, al amparo de su gran diosa : la Naturaleza. Deja á la humanidad el magnífico monumento de su *Geografía Universal*, en diez y nueve volúmenes.

Desde la juventud, guiado por una irresistible vocación, entregóse al dulce placer de viajar, estudiando las costumbres, aprendiendo los idiomas de los países que visitaba, observando la influencia de la topografía de los terrenos en las almas de los habitantes. Y el geógrafo apareció entonces, poseedor de una filosofía orgullosa y panteísta, sintetizador en curiosas observaciones, del supremo amor á la vida y al hombre. Algunos de esos estudios son pequeñas obras maestras : la *Historia de un Manantial* y

la *Historia de una Montaña*, son tesoros de intensa poesía, que me recuerdan al Michelet de *La Mar* y de *La Montaña*. Su amor por la humanidad lo condujo á la agitación social. Figuró en la Comuna, y fué condenado á la deportación en 1871. Fué en esa época, cuando Darsoin, Spencer, Williamson y otros sabios firmaron una manifestación para solicitar de Thiers la clemencia : « Este hombre, escribían los ilustres firmantes, no pertenece únicamente al país que lo vió nacer, sino al mundo entero. » Y el destierro fué su pena. Castigo que Reclus aprovechó en su pasión infinita de viajar, perfeccionando y completando su obra.

De los dos seres que en él residieron, dividiéndose su personalidad, la del sabio predomina. Sus teorías exaltadas pasaron, y en sus cursos de la Nueva Universidad de Bruselas, los elementos más monarquistas se recreaban escuchando su palabra grave y armoniosa al hablar de las analogías naturales y de la filosofía de la historia. Su voz poderosa de antiguo tribuno agitador de multitudes revolucionarias sólo se complacía en evocar, en sus últimos años, la belleza de la tierra y la sabiduría

de las leyes que la gobiernan, eternas é igualadoras. Y aquellos ojos de acero que habían esparcido luz de incendio sobre Versalles, conduciendo descamisados, aprendieron á ser tiernos y amables en las aulas del profesorado. El hombre de acción fué vencido por el hombre de estudio.

No recuerdo donde he leído la venganza de Barthélemy Saint-Hilaire, cuando Eliseo Reclus estuvo preso en aquellos días trágicos que precedieron á la tercera República : Reclus pedía libros sin tregua, y Saint-Hilaire, que no ignoraba la pasión de exactitud y los escrúpulos del geógrafo, no le permitía leer sus autores preferidos sino en traducciones, negándose á enviarle los originales. Así se vengaba un sabio de otro sabio.

Los años no lograron fatigar á este gran trabajador, y es al terminar su última obra, cuya edición ha comenzado á circular : *El Hombre y la Tierra*, cuando ha caído vencido, contento de haber logrado coronar el vasto edificio de su vida, respetado y lleno de gloria.

La ciencia francesa y el mundo, pierden con Eliso Reclus, el primer geógrafo contemporáneo.

BERTHELOT

El último genio de esta hermosa tierra de Francia, el postrer sobreviviente de esa generación que produjo un Víctor Hugo y un Pasteur, acaba de morir en sus habitaciones del Instituto. Su muerte aparece rodeada de una gran belleza. Aquel cerebro de bronce ha muerto de amor. Al ver á su dulce compañera fenecida, el anciano sabio sucumbe. El caso es quizás menos raro de lo que á primera vista se cree, tratándose de seres que vivieron luengos años unidos, y para quienes la existencia era el mutuo reflejo. Los jóvenes se suicidan ante el frágil cuerpo de la amada; mas, pasado el primer ímpetu, si no atentan contra la vida, lloran, suspiran y olvidan. Si Romeo no se mata bajo la violencia del desengaño, quizás hubiese ido á parar en los brazos de Rosalinda. No conozco ningún poeta que haya muerto de amor naturalmente, ante el cuerpo de su diosa, como el ilustre químico que

hoy pierde el mundo. Hacer hablar al revólver ó al veneno: ¡gran cosa! Morirse así, espontáneamente, porque el alma se desgarra y el corazón niégase á continuar latiendo al no escuchar el otro corazón: ¡eso sí que es morir en belleza! En nuestro siglo de análisis, el poeta encontraría un numen en su infortunio, y, como generalmente amamos más la gloria que la novia, buscará consuelo en el jardín de las Hespérides y echará á volar rimas y lágrimas hasta que de nuevo cante la primavera y nuevas espigas rubias germinen en el huerto de su alma. Madama Berthelot contaba setenta y dos años. Su marido ochenta. Ella había poseído espléndida belleza, admirables cabellos negros y la suave sonrisa de Joconda. Era para el sabio un sol. Roto el equilibrio de su alma, prefiriendo la esposa á la química, Berthelot debía fallecer. ¡Sólo los viejos se mueren de amor!...

Marcelino Berthelot figurará en la historia entre los hombres más eminentes. Su obra es grandiosa, genial. Ha creado una nueva ciencia: la química orgánica. Extraordinario taumaturgo, concibió nuevos cuerpos; con elementos simples reconstituyó substancias orgánicas, y creó

un portento : la síntesis. Antes de Berthelot el químico era, por decirlo así, un destructor, disgregaba los cuerpos compuestos por medio del fuego, con ácidos ó sales, y eso constituía el análisis, sin haber logrado reconstituir; Berthelot formó, combinando las materias primas, cuerpos compuestos; con oxígeno, hidrógeno, carbono y potasa obtuvo ácido fórmico; con carburos de hidrógeno obtuvo alcoholes; creó glicerina, colores, esencias, revolucionando los métodos anteriores; algunas industrias le deben la vida; fabricó albúminas y creó luz : el acetileno; probando de ese modo, que la química de los seres es idéntica á la de la materia inerte. La termoquímica le debe sus métodos, que hoy sirven de base á muchos ramos de las ciencias. La importancia de los resultados obtenidos en cincuenta años de trabajo son inconmensurables. Sus experimentos sobre el calor animal han modificado la fisiología. Y abisma su actividad intelectual : sesenta años de laboratorio, mil doscientas memorias, quince volúmenes de ciencia, sin contar su historia de la química, desde los griegos hasta nuestros días; y sobrábale todavía vagar para escribir sobre filosofía

y política, para interesarse en todo lo que se relacionase con la instrucción pública. Fué inspector general de enseñanza superior, vicepresidente de la Junta de reformas, profesor del Colegio de Francia, miembro de la Academia de Medicina, de la de Ciencias, de la cual era secretario perpetuo, de la Academia de la Lengua. Fué elegido senador inamovible, y fué dos veces ministro : de Instrucción Pública en 1886, en el ministerio Goblet, y de Relaciones Exteriores en 1896, en el ministerio Bourgeois. Y en todo se ocupaba. Ni faltaba al Senado, ni al Colegio de Francia, ni á la Academia de la Lengua, en donde solía discutir sobre literatura y poesía citando los clásicos latinos y los cantores helénicos.

El 24 de Noviembre de 1901, tuvo quien escribe estas líneas la suerte de asistir á la gran fiesta de la Sorbona, en donde celebraban los alumnos y admiradores de Berthelot sus cincuenta años de enseñanza. ¡ Qué apoteosis ! El Presidente de la República le entregó una medalla de oro, recuerdo de aquella fiesta, y le concedió el título más alto en la Legión de Honor. Gastón París discurrió, y luego ocupa-

ron la tribuna el ministro Leygues, Darboux, Guyón, Jonqué, Moissan y otros.

Francia ha hecho honores póstumos á su ilustre hijo, merecedor por su virtud y su genio del Panteón Nacional. La República no podía olvidar todo lo que le debe á este demócrata noble y generoso. Y para probar su agradecimiento, ha querido respetar la voluntad del sabio enterrándole al lado de su otro amor; y, como, en Westminster, al lado de Gladstone descansa la esposa, en París, la Joconda de Berthelot descansa contigua al esposo : hanse unido eternamente así la nobleza de la gloria y la nobleza del amor.

TRISTÁN É ISOLDA

La Gran Ópera ha montado con la magnificencia que le es propia, á *Tristán é Isolda*, el sublime idilio del mágico de Bayreuth. Cuán lejos está la muchedumbre parisiense de aquel estado de alma que la obligó á formar barricadas y tumultos contra el gran teatro de oro y mármol, porque en su escena iba á cantarse por vez primera una ópera de Wagner. La tropa tuvo que intervenir para proteger al público que entraba á escuchar el divino *Lohengrin*. Y sin embargo, quince años han transcurrido apenas. Es verdad que, entonces, el *nacionalismo* pretendió hacer del General Boulanger un héroe, y hablaba de desquite y de batallas. Algunos periódicos proclamaron al gobierno traidor á la patria, porque permitía que en el primer teatro nacional se cantase la obra de un enemigo de Francia. Ricardo Wagner, en un día de inmenso tedio, había escrito que los alemanes debían

destruir á París. Pasados los primeros años de la derrota, olvidadas antiguas tristezas, muerto el músico genial, la crítica francesa consideró como una mengua que en París se sometiera á obscuro ostracismo al compositor tudesco. Y fué entre cargas á una turba imbécil, conducida por media docena de hombres de la política, que se verificaron aquellas primeras audiciones.

El arte no tiene patria. Cuando el genio de un hombre llega á cierta eminencia, pertenece á la humanidad y es orgullo de todas las razas. Bien hizo el gobierno francés imponiendo las obras de Ricardo Wagner. Ellas figuran en el repertorio de la Gran Ópera, en donde se representan dos veces cada semana.

Después de *Lohengrin*, vino *Tanhäuser*, luego *La Valkiria*, *El buque Fantasma*, *Los Maestros Cantores* y *Sigfrido*. Ahora la voz célebre de Van Dick ha cantado á Tristán, y la fresca y deliciosa voz de la Grandjean ha cantado á Isolda.

La epopeya de amor de Tristán é Isolda tenía que seducir el genio musical de Wagner hecho de grandezas y elocuencias sinfónicas. En

su océano orquestral rielan cual tímidos esquifes las aspiraciones dolorosas de los seres y el fuego de amor. Sus horizontes son el Ideal y el Misterio. Hacia ellos van sus arpegios y sus gamas en la infinita onda de los sonidos. El fondo de la música wagneriana está hecho de intenso amor á la vida y de perpetua obsesión de la muerte; y en ese caos de armonías líricas vibra como el verdadero *leitmotif* de la obra una locura religiosa, cierto ensueño de paganismo magnífico, de voces olímpicas, extrañamente amenazadoras y fatales. La melodía aparece pura y límpida, casta y frágil, cual una virgen desnuda en plena primavera, y de repente, sobre ella cae una tormenta sinfónica de admirables orquestaciones que la destruyen, la persiguen, la despedazan, semejando fuerzas desconocidas, lucha de elementos sobrenaturales acaecida en regiones más perfectas y más trágicas. Y una sin igual sensación de nobleza resulta de esta música, un supremo anhelo aristocrático. Por esto, Ricardo Wagner no presenta en sus poemas sino seres de excepción; por eso es él el gran cantor de los dioses muertos y de mitologías desaparecidas. Wagner es el mayor forja-

dor de Ensueños, el más alto creador de Ideales que ha habido entre los músicos.

El mito de Tristán tiene alguna semejanza con la historia del Cid, en lo que á la leyenda se refiere. Mil episodios, mil cuentos se han creado en donde figura. Los poetas españoles del Romancero hicieron con su héroe, lo que los poetas celtas han hecho con Tristán. Casi semidiós, Tristán posee la fuerza, la belleza, el valor; y es hábil en el ejercicio de todas las artes bárbaras, doma monstruos é imita el canto de los pájaros, así como es incomparable tocador de arpa. Sus habilidades se confunden en una extraña mezcla de cosas dulces y cosas fuertes. Es sin embargo una aventura de amor la que debía inmortalizar su nombre, y en la cual se inspiró Wagner para escribir su poema y su música. Los que no conocen la ópera, conocen sin duda el cuento.

Tristán regresa de Irlanda, trayendo en su buque á Isolda, la princesa que ha de unirse en sagradas nupcias con el viejo rey de Cornuailles, Marcos. Así termina, por esta alianza, un largo período de guerras entre dos reinos enemigos. Isolda, que había salvado la vida al joven

héroe bretón, con un bálsamo milagroso, curando sus heridas, cuando había vencido al dragón que desolaba la Irlanda, está indignada, porque creyó que Tristán la deseaba como esposa, y no para entregársela al rey de Cornuailles. Tal desdén á su incomparable belleza la trae enferma, sin haber habido entre ambos promesa alguna. Durante el viaje, Tristán no ha querido acercarse á la que va á ser su reina. ¿Por amor? ¿Por temor? Isolda quiere morir y vengarse, y obliga á Brangene, su doncella, á invitar á Tristán á solicitar su perdón y á beber juntos como símbolo de paz; mas, indica á la criada que vierta en las copas un filtro de muerte. Pero Brangene se equivoca y les sirve el filtro del amor. Instantáneamente los dos predestinados encuéntranse bajo la fascinación de un amor imperecedero y fatal.

El rey Marcos se casa con Isolda. Los amantes lo traicionan. Una noche, el rey, á quien los cortesanos enemigos de Tristán han revelado la verdad, los sorprende. Y ellos no se defienden; por el contrario, en misterioso arrobamiento como en un sueño, ante el rey se besan ardorosamente. El rey, que quiere á Tristán como á su hijo, se con-

tenta con desterrarlo á un castillo, en una isla.

Tristán, herido, moribundo en el destierro, desea ver por última vez á la amada. Y un mensajero ha ido á buscarla furtivamente. Sobre una roca en el mar, el héroe moribundo, examina el horizonte con la esperanza de ver aparecer la vela del barco, en donde ha de llegar su amor. Isolda llega al fin para recoger el último suspiro de Tristán, y morir luego sobre su cuerpo. El rey Marcos, advertido por Brangene de que los amantes habían apurado, sin saberlo, el filtro de amor, viene á buscarlos para perdonarlos y unirlos como á esposos. Y se encuentra como doliente testigo de aquel idilio trágico.

Ese es el poema de Wagner. La leyenda de Tristán é Isolda es mucho más complicada, poblada de bellezas. Y los dos amantes se torturan y sacrifican, gozando en padecer por la felicidad del otro. Y los efectos del filtro persisten aún después de la muerte. Bajo cualquier aspecto que en otra existencia se presenten, aquellas dos almas continuarán amándose, eternamente, infinitamente.

ARIADNA

ÓPERA EN CINCO ACTOS, MÚSICA DE JULIO MASSENET, POEMA DE CÁTULO MENDES

La fama de dos grandes artistas ha salido engrandecida en una nueva prueba. Un nuevo triunfo ha coronado la gloria de dos altos ingenios. Y los que sabemos admirar, no tan sólo el talento, sino la nobleza y laboriosidad en la vida de los creadores de belleza, celebraremos esta victoria de dos ancianos eminentes cuyos nombres son gloria de Francia y orgullo de nuestra raza, que los mercaderes anglo-sajones dicen disminuída y decadente.

Extraño me parece, que hasta hoy Massenet y Mendes no hubiesen unido sus ensueños para forjar un ardiente poema de amor. Entre los compositores modernos, Massenet es el más femenino; Manón, Thaís, Herodiada, Werther, El Cid, y hasta la deliciosa Cendrillón, son cantos á la mujer; y en su orquesta palpita eternamente la dulce queja de amor. El arpa, el violoncelo y el violín son sus instrumentos preferidos,

porque sólo ellos resultan aptos para engendrar la caricia de las almas enamoradas. Massenet es el músico de la juventud, como Mendes es el poeta de la primavera. En ambos la gracia sensual no es todo, en ocasiones saben con el ritmo y la armonía elevarse á la grandeza trágica y á la cima del misterio. Massenet posee, sin embargo, entre los músicos, más dominación que Mendes entre los poetas. La gran mayoría de los compositores jóvenes sufre de esa inspiración, hasta los que triunfan : « La Bohemia » de Puccini se agita bajo las ondas armoniosas de « Manón ». No hablemos de « La Bohemia » de Leoncavallo, que fué un naufragio para el autor de « I Pagliaci » : allí hay de todo, desde Traviata hasta La Valkiria, pasando por Hugonotes, Otelo, Trovador y Tanhauser. En los Conservatorios, los alumnos comienzan imitando á Massenet para finalizar por Wagner.

La « Ariadna » que se acaba de estrenar con éxito envidiable en el teatro de la Gran Ópera, está poblada de bellezas llegando en algunos momentos á una perfección admirable. El primer acto es bellísimo. Pero el tercero lo supera, y constituyó el verdadero triunfo de la noche.

Massenet por otra parte, ha seguido fielmente el poema escrito, que es magnífico, variando en su estilo musical de acuerdo con los cambios de la acción drámatica. Yo me atrevería á criticarle algunas obscuridades mitológicas que me parecen un tanto fatigosas, como la constante aparición de las sirenas, y algunas invocaciones á los dioses que interrumpen el hilo de la acción y el fuego intenso de las pasiones desencadenadas de la vida humana.

He aquí el poema :

Teseo, indignado por la crueldad del Minotauro, que exige siete vírgenes diarias para devorarlas, se ha decidido á combatirlo y á vencerlo. Tres personajes á la puerta del laberinto esperan el resultado del combate : Pirithous, el rudo compañero del héroe, Ariadna, la hija del rey Minos, y Fedra, su hermana, la vírgen cazadora, orgullosa y austera. Ariadna confiesa á la hermana su amor por Teseo, y cómo, traicionando á su padre, ha revelado á su amante el secreto del laberinto para ayudarle á vencer al monstruo. Fedra le vaticina el castigo de los dioses. Desde una altura Fedra y Pirithous contemplan las fases del combate, hasta que gritan la victo-

ria de Teseo. El vencedor, entre cantos de alegría, acepta á Ariadna como esposa, y se la lleva en una galera hacia Atenas, su patria.

El segundo acto es una marina deliciosa. La galera de Teseo entre las Cícladas es sorprendida por la tormenta, y vese obligada á detenerse en Naxos, en donde se desarrolla el tercer acto. Teseo se ha enamorado de Fedra, la sugestiva virgen salvaje, y después de una larga lucha íntima, Fedra loca de amor se entrega al héroe. Ariadna los sorprende, y Fedra avergonzada de su traición se da la muerte.

Ariadna ha perdonado. La bondad llena su alma generosa. Sufre por la muerte de la hermana culpable, y suplica á Cifris le permita ir á buscarla à los Infiernos. Las tres Gracias la acompañan para protejerla contra las Furias.

En el quinto acto, Ariadna entrega Fedra á Teseo, pero ambos se niegan á aceptar tal sacrificio de la hermana; mas, fatalmente predestinada, al alejarse Ariadna, Teseo y Fedra huyen en la galera empavesada hacia Atenas la grande, mientras Ariadna va á buscar la muerte en el seno amante de las Sirenas que habitan los palacios luminosos del mar.

AFRODITA

ÓPERA EN CINCO ACTOS Y SIETE CUADROS, DE CAMILO ERLANGER

Del libro, ya célebre, de Pierre Louys, ha sacado Luis de Gramont un libreto que había de resultar algo pálido y confuso. No podía, por otra parte, ser de otro modo ; « Afrodita » es una novela llena de peligros aun en París, que no es, sin embargo, reino de los pudibundos ; y el verismo de esta obra en la escena hubiera sido un escándalo. Los asuntos y las descripciones son tolerables en el libro, por la magia brillante y artística del estilo, y por el supremo amor, el culto espléndido á la Belleza triunfadora. En el teatro, todo eso cambia. La acción debe desarrollarse rápida y solitaria, y esa intriga es en el libro pobre y vulgar. La sugestión de la novela, la filosofía perversa de aquellos tiempos de decadencia, la amargura cruel de una raza que muere entre ritos infames,

en una agonía sensual, sin ideas de la virtud, sin conocer la bondad ni el honor, no existe en la obra musical. Difícilmente puede la armonía expresar una belleza casi exterior, pues que los sonidos cantan las luchas de los seres, y las tristezas de las almas. En « Afrodita » el romance de amor no palpita, muere al nacer ; en verdad, allí sólo se aman aquellas dos deliciosas lesbianas, tocadoras de flauta, frágiles é infantiles, Rhodis y Myrto. Es una obra supremamente femenina, exclusivamente femenina, en donde no existe la pasión, el fuego intenso del amor. Demetrio satisface los tres caprichos de Chrysis, más que todo, para probarle que él es capaz de hazaña semejante. No es la belleza de la cortesana la que lo incita á complacerla, no son sus cabellos de oro, ni sus ojos profundos, sino el orgullo de verse desdeñado, él, omnipotente en Egipto, y á quien todas las mujeres aman.

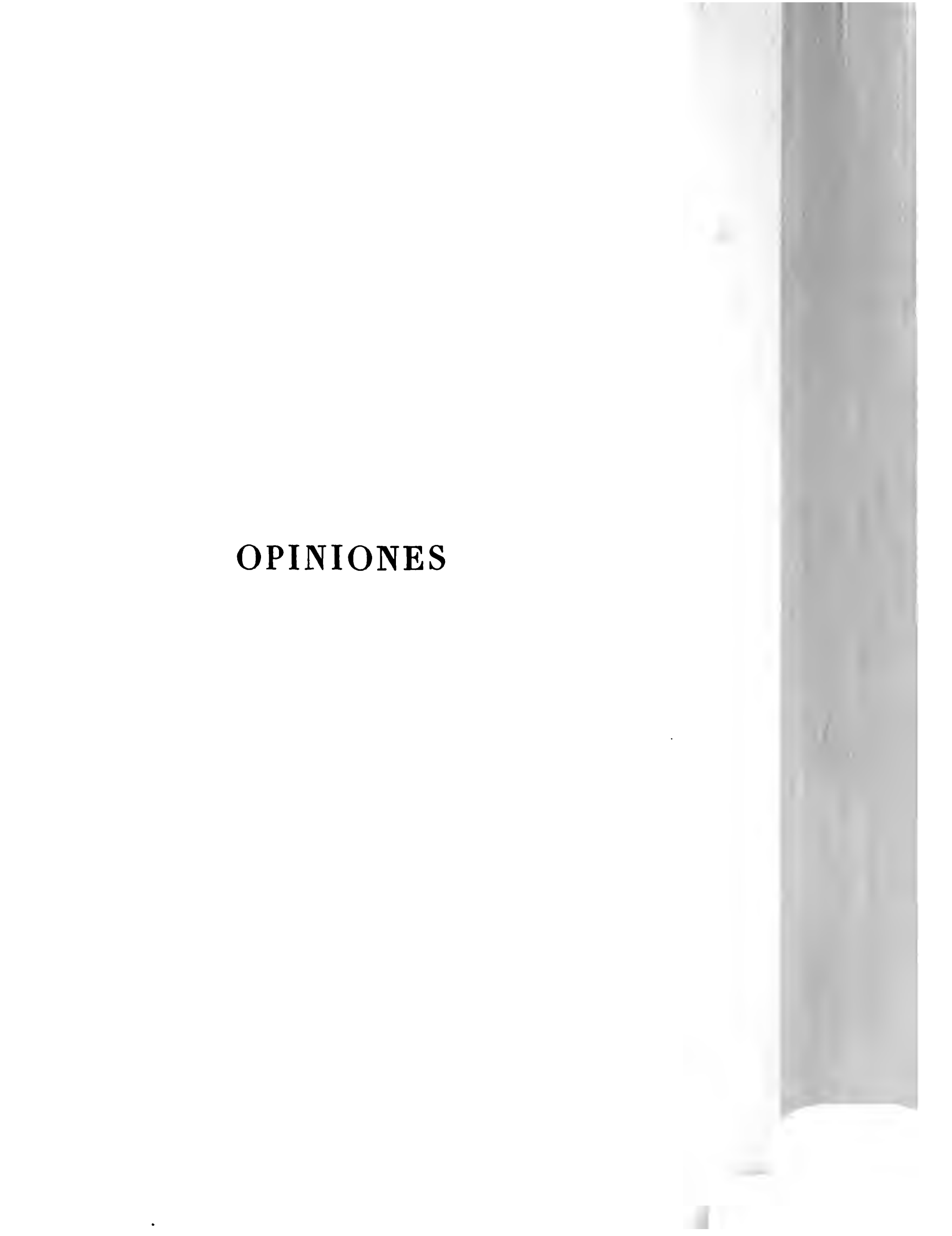
Es el año 57 antes de nuestra era, bajo el reinado de Berenice, hija de los Ptolomeos. En los muelles de Alejandría, una tarde tibia y perfumada, en que el escultor Demetrio se pasea presa de gran fastidio, ve entre las cortesa-

nas á Chrysis la galilea. Pero Chrysis no amará al amante de la reina, al escultor de Cypris, sino cuando le haya ofrecido tres regalos : el espejo de la cortesana Bacchis, en cuya luna se miró Safo, el peine de Touni, la mujer del gran sacerdote, y el collar de perlas de la diosa Afrodita. Demetrio promete los tres objetos. En una fiesta en casa de Bacchis, cortesana cruel y envidiosa, el escultor roba el espejo. Al descubrir el robo, la cólera de Bacchis es terrible, y la más bella de sus esclavas negras, acusada del crimen por sus hermanas, es crucificada por ladrona, en medio de una orgía. Demetrio asesina á Touni y le hurta el peine. Y más tarde, oculto en el santuario de la diosa, roba el collar sagrado. Chrysis posee los tres caprichos. Demetrio hace jurar á Chrysis que ella lo complacerá en solo un deseo : el de aparecer ante el pueblo, en los Jardines, con los tres objetos. Chrysis promete. Y llevando en sus cabellos el peine, el collar al cuello, y el espejo en una mano, preséntase á la multitud, que la confunde en un principio con la propia Afrodita, y luego la conduce á la prision, en donde la cortesana es condenada á beber la cicuta. Muerta, las dos

tocadoras de flauta, suplican al carcelero les ceda el cadáver, y lo entierran tristemente.

Camilo Erlanger es uno de los más celebrados compositores de la nueva generación. En su orquestación percíbese la sugestión inevitable del genio de Bayreuth, y la influencia más inmediata del más sabio músico francés : Camilo Saint-Saens. Han pasado los tiempos melodiosos de « la vecchia Italia », y el genio avasallador de Ricardo Wagner penetra en todas las almas. Donizetti ya no triunfa. Bellini empalaga. Y hasta Meyerbeer cae en desuso. Sólo el divino Mozart no envejece, ni Gluck obscurece ante el modernismo dominante. Erlanger aparece en cada nueva obra más dueño de su oficio. Yo conozco su « Judío Polaco » — del drama de Ermann y Chatrian — que estrenó Maurel ahora cuatro años en la Ópera Cómica, y « El Hijo de la Estrella » — libro de Cátulo Mendes — que figura en el repertorio de la Gran Ópera. Sin ser desdeñables ambas obras, « Afrodita » es más de mi gusto. Me temo, sin embargo, que no haya encontrado todavía su « Manón » ó su « Sansón y Dalila », que lo revele al público universal, como á sus ilustres antecesores, Mas-

senet y Saint-Saens. En « Afrodita » existe esa « unidad » armónica que marca el deseo de un alto espíritu, que va lenta, pero seguramente hacia una obra perfecta; y no me extrañaría que muy pronto el nombre casi ignorado de este músico, llegue á ser popular. Hay, no obstante, en « Afrodita », arranques de violencia que á mí se me antojan fuera de la morbidez voluptuosa que vaga de un modo enfermizo en el poema erótico de Pierre Louys. La orgía en la casa de Bacchis es magnífica. Y suavemente misteriosa la música en que Chrysis canta sus tres deseos, así como el duo de amor final — que no existe en la novela, — interrumpido de tiempo en tiempo por el clamor hostil de la muchedumbre que exige el castigo de la culpable, es de gran belleza. Á esto debemos agregar, las decoraciones admirables de la Ópera Cómica, verdaderos cuadros de museo, los bailes y los trajes pintorescos de la época, que completan la atracción de los ojos y el anhelo creador de ensueños.



OPINIONES

¡UNA ESTATUA PARA CERVANTES!...

La monomanía de erigir estatuas es una perturbación cerebral muy parisiense; agreguemos á esta enfermedad la de solicitar cintas y medallas, y tendremos las dos flaquezas de este noble pueblo. Los italianos prefieren los títulos. Entre ellos el que es menos, Cavaliere es ó Commendatore. Son esos, pecados veniales, cosas benignas que en nada hacen desmerecer nuestra raza. La anglo-sajona posee otros pecadillos, y no siempre tan inofensivos. El primero del año y el catorce de julio son las dos grandes promociones, en la Legión de Honor, las Palmas Académicas el Mérito Agrícola y la Medalla Militar. Los aspirantes deben presentarse al Ministro, quien suele escoger entre los más meritorios. ¡Cuántos insomnios no producen esos días de esperanza! Parece que este año habrá cuarenta mil candidatos, y sólo tres mil escogidos. Es ese el placer de los vivos. Para los muertos existen las estatuas.

Un notable escritor centro-americano ha pensado que Miguel de Cervantes Saavedra merecía tener también su estatua en París, y escribió con ese propósito á algunos literatos franceses, preguntándoles si consentirían en figurar como Miembros de la Junta. Todos contestaron haciendo el elogio del escritor español. Heredia, Claretie, Barrès, figuran entre los primeros adherentes; otros siguieron, más ó menos entusiastas; pero en vano busqué yo entre las respuestas aquella que estuviese conforme con mi criterio. Verdad es que al tratarse de escritores franceses á quienes un español pide honores para un compatriota ilustre, la cuestión era delicada, ya que los franceses no querrían exponerse á aparecer negándose á ofrecer hospitalidad á un genio extranjero. ¿Quién sabe, sin embargo, si alguno de los pocos que no gustan de seguir la opinión de la mayoría, aún cuando ella esté compuesta de letrados, no haya escrito esa respuesta? Octave Mirbeau, Jean Jullien, Lucien Descaves, ó Jean Lorrain, por citar algunos.

Tres siglos han pasado desde la muerte de Cervantes, y nadie había pensado en levantarle una estatua; si no me engaño, ni en España la

tiene. ¿ No habrá alguna razón que explique este hecho ?

La gloria de ciertos hombres no necesita el recuerdo del marmol, ni las formas del bronce. Las estatuas las necesitan los mediocres de la excelsa región del genio. Y ser mediocre en esa región es estar á una altura eminente, adonde ninguno de nosotros, los pigmeos de la palabra y de la pluma, podemos ni acercanos. Una estatua para Alfredo de Musset, otra para Byron, para Rossini, Watteau, Canova. Pero Bethoven no necesita estatua, ni Miguel Angel, ni Velázquez, ni Rembrandt. Una estatua para Renán; otra para Voltaire, para Lamartine, para Milton...

¡ Cómo se morirían de risa los franceses si un escritor griego tocara á la puerta para exigirles que elevaran una estatua á Homero en una plaza de París ! Y Cervantes es nuestro Homero. Es también el Homero de la humanidad. No cantó como el sublime ciego los orígenes de una raza y las bellezas de una religión. Cantó los ideales de todas las razas. Por todas partes los desfacedores de entuertos vanse sobre sus rocinantes persiguiendo el Ideal. Los Panza se quedan,

aceptando lo que existe, torpes ó egoístas. Entre los negros, entre los indios, entre los amarillos, en todas las razas florecen los que sueñan y los que comen. En la raza blanca cada cual lleva en sí, en un admirable dualismo, á Don Quijote el hidalgo y á Sancho el rústico. Y es de esa lucha invisible que vive el mundo.

En el boulevard Haussmán, yendo hacia el Arco de la Estrella, en una plazoleta que forman tres calles al encontrarse, hay una estatua tristísima, de pobre aspecto, casi dolorosa. Encima del pedestal está un hombre flaco, de traje corto, en la actitud de un cantante de Ópera Cómica: es William Shakespeare. Es la estatua más fea de París. En el Barrio latino, frente al Colegio de Francia existe otra estatua, que los paseantes consideran como una alegoría, una figura simbólica; muchos aseguran que es una de las Estaciones, el Invierno, tal vez; otros, que es una vieja bruja, pues con un pie aplasta la cabeza de una serpiente: aquel es Dante, el de Allighiere. En el otro extremo de la ciudad, cerca del Bosque de Boloña, inauguraron hace poco un enorme monumento, en donde, entre grandes figuras, con trompetas y coronas, sobre

una roca, está sentado un joven de treinta años : Víctor Hugo. Monumento absurdo, y de gusto mediocre, en el cual, el menor defecto consiste en haber sentado sobre la roca á un desconocido que nada había hecho aún, en vez del viejo poeta olímpico que contemplara su obra terminada.

Los grandes ingenios no necesitan monumentos. El tiempo sanciona lentamente sus obras, y cuando esas obras, después de tres siglos, aparecen más perfectas y más puras, la gloria de ese hombre es como la propia gloria del mundo. Esos ingenios son como soles que calientan las almas, y que determinan, en el misterio de la vida, la razón de la existencia, el por qué de los seres. Ellos son en el reino de las almas más altos que las cumbres.

¿Cuál sería el objeto de elevar una estatua á Cervantes ? Supongo que no será para glorificarlo. No se puede glorificar á quien es foco de gloria y cuyo obra ha sido traducida en todas las lenguas y en mil dialectos. ¿Lograr que los ignorantes conozcan su nombre ? Los ignorantes no paran mientes en las estatuas, y de hacerlo, ¿qué les enseñaría una estatua más entre las sin

número que se alzan en los jardines y plazas de París? Miguel de Cervantes Saavedra sería el igual de tantos otros, nulos, malos y mediocres, que en esta noble ciudad merecieron los honores del mármol y las formas del bronce.

Para que la mayoría ignorante pudiese apreciar por las estatuas la jerarquía del talento, tendríamos que establecer una variedad de tamaños. Mientras más alta fuese una estatua, mayor sería la gloria de aquel que ella representa. Entonces el vulgo no olvidaría fácilmente ciertos nombres, pues que por los ojos habría de penetrarle la grandeza. Y en el caso de Cervantes esa altura resultaría bastante enojosa.

...¡Cómo levantar el Himalaya en una calle de París!...

LA MUERTE DE PEDRO CURIE

El Destino es un dios cruel é irónico, ciego y formidable. La injusticia de sus sentencias le hace más repulsivo que á Luzbel. El dios de las tinieblas viaja por el mundo vestido de púrpura, conquistando cortesanos; y todos le reconocemos cuando deja ver sus cuernos en nuestro corazón, al tratarse de la lujuria y de la envidia, de la pereza ó de la gula : en cada pasión exasperada descubrimos las uñas del arcángel infernal; nuestro San Miguel son las virtudes, temperancia y pudicia, y podemos decir que cuando Satanás nos posee es después de una lucha más ó menos dolorosa. Yo no le critico á Su Excelencia el Demonio que se venga por estos mundos á conquistarnos, pues sabido es que desde que lo lanzaron de las alturas, el rebelde se ha propuesto tener un reino más poblado que el de las regiones celestiales. Pero aquel otro dios, informe estatua de piedra, sin ojos, sin alma, sin sentimientos : el destino, el acaso, la suerte, llamadle

como gustéis, es algo profundamente imbécil.

Algunas de sus hazañas no dejan sitio en mi espíritu para la tristeza; sólo la cólera monta, sólo ella invade mi alma y me atrae ante las crueldades y los sarcasmos de la vida.

La otra tarde, un carro que pesaba dos mil kilos, arrolló en una calle de París á un hombre; los paseantes lo alzaron del suelo, pues una rueda le había aplastado el cráneo, y condujeron el cadáver á la Comisaría más próxima: ¡aquel hombre era Pedro Curie! ¿Qué décir ante la suprema imbecilidad de semejante hecho? ¿Ni con qué vocablos protestar contra el Destino? No suponía aquella rueda inerte qué cerebro estaba destruyendo. ¡Y no hay una rueda para tanto malvado que anda por ahí, sembrando crímenes propagando vicios, repartiendo infamias!...

Casi desconocido la víspera de su genial descubrimiento, Curie conquistó la celebridad en pocas horas: su invención del radio lo elevó á grande altura, y gozó instantáneamente de universal renombre. Hijo de un médico de París, entregóse desde muy niño al estudio de las ciencias físicas y de las combinaciones químicas; y desde temprano obtuvo triunfos curiosos con sus

estudios sobre la longitud de las ondas caloríficas, descubriendo luego ciertos fenómenos extraños en la dilatación eléctrica de los cristales y en las propiedades magnéticas de los cuerpos á diferentes temperaturas. El Instituto premió algunos de estos trabajos en 1895 y 1901.

Pero, incansable trabajador, Curie, perseguía en su laboratorio huellas más transcendentales. Había asociado á sus trabajos á su esposa, María Sklodouska, hija de un profesor de física del gimnasio de Varsovia, doctora ella misma en ciencias. Estudiando el uranio, descubierto por Becquerel, Curie y su mujer encontraron que los diferentes átomos de los productos uránicos no eran igualmente radioactivos, y aislando la peckblenda, mineral del uranio, y sometiéndola á múltiples combinaciones, descubieron nuevos cuerpos simples. El descubrimiento del radio puede llegar hasta transformar las ideas que hoy tenemos sobre las propiedades de la materia; es una substancia que produce calor, luz, electricidad, y que, aun cuando debe de gastarse en esas diversas emanaciones, no cambia, sin embargo, ni de peso ni de volumen. ¿No traerá esto modificación en la moderna teoría atómica?.

El descubrimiento de Curie ensancha de modo inesperado el vasto campo de la ciencia, y es la base de quien sabe cuantos admirables descubrimientos futuros ; así como la teoría microbiana de Pasteur, que no era médico, ha transformado la medicina, y creado, por decirlo así, la cirugía.

Y es, sobre todo, desde ese punto de vista, que la muerte de Pedro Curie, á los cuarenta y seis años, resulta irreparable para el mundo. ¿ Qué inmensa gestación de ideas, cuánta larva sabia no existía dentro de aquel cerebro que trituró la rueda ? Lentamente, en el cerebro de todo hombre superior, alimentadas por el estudio las ideas van procreándose; unas sirven de base á las otras; y cuando, después de un ciclo invisible y laborioso, brota la síntesis creadora, ya el verbo había cantado y la entelequia del ser había dormido en aquel alto espíritu. Nunca es más verdadero el aforismo de Linneo : « Natura non facit saltum » que cuando al Intelecto se refiere.

La noble figura de Pedro Curie aparecerá ante la posteridad como un ejemplo. Su sabiduría, su fin trágico, lo hacen digno de envidiable renombre. ¡ Ay! ¡ Si por lo menos hubiese muerto como Plinio, víctima de una temeridad científica !...

LAS MEMORIAS DE MISTRAL

Vosotros conocéis la dulce historia de Mirella, la Julieta de Provenza; sus amores con el buen Vicente; la terca oposición del padre, hombre duro de alma y rico en dineros; el casto idilio de los enamorados, y la promesa de Mirella de ir hasta la capilla de la Virgen, en la montaña, á implorarle por sus amores; y cómo al regresar, el sol ardiente del camino le da muerte en los brazos de Vicente, mientras el padre arrepentido llora su injusta cólera, causa de infortunios. Esa es la síntesis del poema virgiliano que dió renombre á Federico Mistral. Sus otros libros, Calendal, un pescador de anchoas de Marsella, que para complacer á su amiga llega hasta el heroísmo; el Poema del Ródano, que es una égloga á la tierra de Provenza, á sus valles y á sus ríos; la Reina Juana, tragedia en cinco actos, y las Islas de Oro, no han aumentado ni disminuido la gloria del vate. Porque el poema de Mirella

simboliza toda la Provenza : por la fe mística, por la pasión sonriente y melancólica, por el infinito amor á la tierruca, que del libro brotan, en un venero de poesía noble y ejemplar, entre espigas y canciones, entre danzas y ensueños.

Federico Mistral acaba de publicar el primer tomo de sus memorias que todos aguardábamos impacientes. Dos cosas sorprenden al hojear esas páginas : en primer lugar, el que un hombre célebre publique sus memorias en vida, y no las legue á los herederos; después, que ellas no constituyan un foco de desahogos póstumos, ni de amargas opiniones sobre los hombres y las cosas. Este poeta sólo recuerda los hechos nobles y las personas amadas. Ni el odio ni el rencor anidan en su alma. Ha olvidado las ofensas y perdonado á sus enemigos. Sólo rosas y jazmines crecen en su huerto. Sólo un perfume piadoso se exhala del pebetero de sus recuerdos; y las mariposas azules, manchadas de esmeralda y oro, vuelan en lo pasado.

El padre del poeta era un antiguo soldado de la revolución. « Ese bello y grande anciano, digno en el lenguaje, firme en el mando, amable con

los pobres, rudo para sí mismo », como pinta Mistral á su progenitor, no quería para su hijo la vida humilde del campesino, sino la brillante existencia de las ciudades; y para ello se propuso hacer de Federico un hombre instruido. Entró éste primero como alumno en el seminario de San Miguel de Frigolet, y luego en el colegio de Aviñón, para cursar latinidad y filosofía; y más tarde, á Aix, á conquistar el diploma de licenciado en derecho. Estudiante aprovechadísimo, Mistral obtuvo casi todos los primeros premios en las aulas. ¿Cómo el estudiante destinado á la aridez de los códigos y á la frialdad de las leyes, pudo tornar su espíritu hacia la poesía y el ensueño? Esas antítesis entre la profesión y el temperamento son muy frecuentes. De regreso á su pueblo, Mistral colocó desdeñosamente sus diplomas en un viejo estante y entregóse á la santa pigricia de las rimas. Sobre los trigales, bajo las viñas, el poeta despertaba lentamente, y los versos cantaban. Los padres no contrariaban esa inclinación, considerando quizá que la poesía era una forma de las cosas universitarias, y como en aquel hogar se respiraba una atmósfera patriarcal, amable

y severa, todos respetaron el ensueño del poeta.

Lo que me resulta inexplicable y único, es la escasa influencia que ha ejercido París en Mistral. Esta ciudad voluptuosa atrae y seduce á todos los escritores jóvenes de las provincias, como la luz á los coleópteros. Aquí llegan á morir los más, las alas ardidas, tristes é inútiles, persiguiendo fantasmas; ó sepultados en la mediocridad imperante, ó hundidos en los brazos mortíferos de la musa verde del agenjo. Por el contrario, para el autor de Mirella París no existe. Las veces que ha venido á visitarlo, ha sido por cortos días, ceremoniosamente, como á una bella y rica extranjera, de hermosura peligrosa y pérfida.

Y es ese amor infinito á la tierruca provenzal, ardiente y heráldica, esa dulce pasión eternamente juvenil por el pueblo que le vió nacer, que dan á estas memorias el sello original, lleno de encantos. Es con suave tristeza que lo digo: yo envidio á Mistral. ¿Quién hubiera hecho lo que él: permanecer en la casita materna, en medio de un campo solitario, ante el perpetuo recuerdo de los muertos amados, cons-

truyendo bellas estrofas, soñando, soñando hasta la hora de morir, lejos del mundo, de los extraños y de los intrigantes, sonreído y feliz? Bella vida la del padre de Mirella: gran poeta y grande hombre honrado. ¿ Á qué más se puede aspirar?....

ELEONORA DUSE

La célebre actriz italiana ha triunfado de manera insólita en París. Ha hecho un prodigio : llevar á su teatro durante más de un mes al público parisiense, incapaz de molestarse en adivinar dramas en lengua extranjera. Es necesario conocer el estado de alma de este pueblo para darse cuenta de hazaña semejante. El francés, acostumbrado á ver en su capital los mejores actores del mundo, representando en francés, no se dirige fácilmente á un teatro en donde representan en otro idioma. De ahí los desengaños íntimos de algunas estrellas exóticas al irse de París, obligadas á contentarse con los sueltos de la Prensa y las amables opiniones de ciertos críticos semanales. Esas estrellas se consuelan coleccionando en sus gloriosos centones los recortes de periódicos que les atañen, y haciendo creer en sus países en triunfos ficticios; en realidad, recuerdan las noches melancólicas del tea-

tro solitario y los aplausos nostálgicos de algunos compatriotas generosos. Yo he visto aquí muchas salas tristes, en donde, pasadas dos ó tres noches, no se escucha ni un vocablo francés, porque el escaso público es inglés, español ó alemán, según la lengua que hablen los comediantes. La primera excepción que he presenciado fué la de una gloria del arte, un italiano ilustre : Ermette Novelli. Este genial actor obtuvo en 1899, ¡ cosa increíble ! tener el teatro lleno siete noches consecutivas con *Otelo*, y luego otras siete con el *Mercader de venecia*, con un público casi francés en el teatro de la *Renaissance*. Las trompetas de la crítica habían elevado muy alto al inimitable actor en el terrible moro y en el judío avaro. Y hasta el crítico de la muchedumbre, el que expresaba lo que la medianía siente, Francisco Sarcey, dijo en *Le Temps* su admiración, aunque agregaba que no volvía al teatro porque no comprendía la lengua del Dante.

La hazaña de Eleonora Duse es aún superior. Todas sus representaciones han sido triunfales. La sala del *Nouveau Théatre* ha rechazado público cada noche, y el precio de la butaca era de veinte y cincos francos, exorbitante en París. La

noche de su despedida fué el delirio. De pie, el público la aclamó, como se usa por América, y ella prometió regresar pronto. La Comedia Francesa, gloria de Francia, le ha dado una fiesta. Y en Lutecia sólo se habla de la incomparable artista. Su repertorio fué : *La Mujer de Claudio* y la *Dama de las Camelias* de Dumas hijo ; *Locandiera*, de Gordoni ; *Magda*, de Súderman ; y *Hedda Gabler* de Ibsen. ¿ Por qué ha despertado semejante entusiasmo esta estrella de Italia ? ¿ Á qué obedece tan extraño caso de atracción ?

Eleonora Duse no es una mujer bella, por el contrario, casi es una mujer fea. No es pues la suprema sugestión de la belleza, tan poderosa en esta ciudad de amor, la que ha hecho triunfar á la Extranjera. Pero, á su fama de artista se ha unido su fama de mujer. La leyenda cuenta que ella sufrido en amores, y que el Dolor la ha vuelto extraña y lánguida ; que huye el ruido del mundo, prefiriendo la amable soledad á la intensa alegría. Dícese que le es imposible representar dos noches seguidas, porque vive tan intensamente sus papeles, que permanece enferma durante muchas horas. Y á todo eso se agrega que

un Poeta-Rey, Gabriel d'Annunzio, ha analizado el alma de la actriz en su *Foscarina* de *El Fuego*, alma torturada, sedienta, infinita y ardorosa. Todo ello ha influido sin duda en la femenina curiosidad parisiense, que es la que arrastra las masas populosas del país de Galia á ejecutar acciones extraordinarias.

La Duse posee el don maravilloso de seducción que hace de ella la artista cosmopolita por excelencia. Basta leer cuidadosamente el argumento de la obra, para que el espectador sienta la dominación de la protagonista. Su rostro es un espejo admirable, que refleja sentimientos y emociones. Sus ojos difunden la luz de la pasión; y una sombra de melancolía fatalista obscurece suavemente la intensa expresión de vida de aquel ser. Aún en los momentos de agonía, el rostro expresa un loco deseo de vivir, de sufrir, y de amar. Es una actriz extraña á quien la naturaleza ha dotado de ciertas virtudes personales que la transforman y engrandecen. Cuando ella padece, todo su cuerpo se queja como el cacto de las selvas, todo en ella vibra. Y sus manos viven, lloran, aman, cantan, odian, ríen. Todo lo expresan esas bellas manos pálidas que hablan.

El problema de sinceridad en la escena se presenta inevitable al hablar de esta artista.

¿Debe un actor sentir el papel que desempeña, vivir con el personaje las pasiones que el autor analiza, ó debe conservar el perfecto dominio sobre sí mismo, y hacer creer con su arte lo que en realidad no experimenta? Quizás esto último constituye al verdadero artista. Y de allí la superioridad de los grandes actores franceses. Id á ver á Coquelín en *Cyrano*, después de haber hecho al noble gascón doscientas noches seguidas. Encontraréis el mismo actor del estreno, de la décima, de la vigésima noche, alerta, bien dispuesto, sin fatiga aparente. Id á ver á Sarah Bernardht dando la *Tosca* seis veces en tres días de fiesta. Encontraréis la misma Sarah, inaccesible al cansancio físico. Y la Bartet, y la Granier y la Rejane, serán idénticas cada noche, la misma risa fresca, la misma voz grave y reposada. Así Mounet-Sully, Le Bargy, Guitry, Huguenet. Semejante igualdad en la perfección no existe ni en los actores italianos, ni en los españoles, que son, en general, cambiantes y caprichosos, buenos en el segundo acto, malos en el tercero; admirables hoy en una escena, mediocres maña-

na en la misma. Sólo Novelli me ha dejado esa sensación de armonía de carácter y de dominio maestro á que me refiero. Su arte se compone de una serie de pequeños detalles, siempre distintos en cada obra, pero idénticos en la misma, ora jocosos, ora trágicos, que lo hacen único en su género.

Eleonora Duse reúne à las virtudes personales, las cualidades esencialmente mímicas y teatrales de la raza italiana, y un profundo conocimiento de la escena; pero su genio es superior á esa ciencia, y ella lo deja levantarse en ocasiones sobre las reglas, posponiendo el arte á su pasión, inmensa y multiforme como es la vida.

Respondiendo á la pregunta que asoma á todos los labios, diré que Sarah Bernardht y Eleonora Duse son igualmente grandes, aunque de escuelas diferentes. Sarah tiene su voz de oro. Eleonora sus ojos y sus manos. Sarah es quizás más perfecta como artista. La Duse más perfecta como mujer. Y nunca la gran francesa ha despertado en mi inquieta alma de creyente, las emociones que en ciertas escenas ha despertado la italiana olímpica, que ha sufrido en amores y lleva surcos de lágrimas en el rostro, eternamente torturada y extraña.



UNA TEORÍA DE METCHNIKOFF

El profesor Metchnikoff asegura que la vejez proviene de enfermedad, y que el hombre debiera vivir muchos siglos, á menos de accidentes inesperados ó fatales. La teoría del sabio ruso es digna de la atención de los profanos. La autoridad de su nombre, el cargo de Subdirector del Instituto Pasteur, su fama, en fin, casi universal, rodean estas ideas de cierta atmósfera verídica, si no profética. Los libros de ciencia de este compatriota de Tourgueneff y de Tolstoi tienen cierta forma literaria que los hacen leer con agrado, y hasta olvidar la aridez del asunto. Algunos de sus descubrimientos han transformado la ciencia : la lucha de los glóbulos blancos contra los microbios, y los recientes estudios para inocular una fea enfermedad á nuestros abuelos los chimpancés.

Sostiene el sabio ruso que los principales fenómenos que ocasionan la vejez tienen su orígen

en la acción indirecta de los microbios sobre nuestro tubo digestivo; las canas, la piel seca, las arrugas, los movimientos lentos, el agotamiento progresivo, todo es obra ruin de unos microbios. Nuestra flora intestinal sería semejante á la flora de los bosques, en donde se encuentran buenas y malas plantas. Si, en efecto, pudiésemos disminuir esos microbios que son causa de la vejez, más larga sería la juventud, y si lográsemos suprimirlos totalmente, gozaríamos de una eterna primavera. Parece que los pájaros gozan de una longevidad más grande que la de los mamíferos, y se distinguen por una flora intestinal más pobre en microbios que la nuestra. Compara Metchnikoff la vida de un ratón y la de un canario, y observa, que, mientras, el primero vive cinco años, el otro, animal frágil y delicado, vive hasta veinte años más que el perro, el gato, ó el caballo. La leche fermentada contiene un microbio capaz de combatir eficazmente á los malos elementos de nuestro organismo. Siendo la vejez una enfermedad infectiva, crónica, podríamos retardarla bebiendo cada día algunos vasos de esa leche fermentada, y aquel que se sometiera á no beber en toda la vida sino

la dicha leche, llegaría á una relativa inmortalidad.

Ensueño de un sabio filósofo que posee en su laboratorio de investigaciones infinito caudal de esperanzas, y que como Mantegazza descubre el amor de las plantas, ó como Flammarión, el deseo de los astros. El problema de la vejez es sin embargo más sugestivo que el beso de las plantas ó el deseo de los astros. Mientras más nos acercamos á la muerte más amamos la vida. Prolongarla es el sólo anhelo de los ancianos. Muchos jóvenes suspiran por morir, pero los ancianos observan tristemente á los que derrochan los años en locas aventuras. Como avaros cuidan ellos de los cortos días que les faltan para llegar al inexorable término. Y si bebiendo leche fermentada encontrasen una nueva vida en la senectud, sus almas afligidas sonreirían á la luz en medio de aquella nueva primavera. En la naturaleza existe esa primavera del otoño, cuando las hojas mustias caen al suelo, y aparecen en los árboles tiernos renuevos verdes y pálidos.

Recientemente el filósofo Carlos Renouvier, en su lecho de muerte, á los ochenta y tres años, después de una vida fecunda y gloriosa, decía á

sus discípulos : « ......No es sin pesar que muero. Nos vamos siempre sin haber terminado nuestra tarea. Es esa la más triste de las tristezas de la vida. Cuando se llega á viejo, habituados á la vida, morimos con mucho dolor.... »

Y en verdad la ley de muerte es cruel y dolorosa. Pero prolongarle la vida á todo el mundo, lejos de ser útil sería perjudicial y origen de enormes cataclismos en estos tiempos en que el supremo ideal consiste en andar de prisa. Buques, automóviles, ferrocarriles, todo nos conduce al vértigo. La electricidad va destronando al vapor. El caballo ha sido vencido por el dinamo. Y el obrero por la máquina. ¡Y es cuando el mundo vuela que un sabio desea alargar la vida! ¡Qué dirían los que esperan herencias de dinero si sus padres se empeñasen en no morir ! ¿Qué dirían los que esperan títulos de nobleza si sus abuelos bebiesen la leche milagrosa?

Y los réprobos, los perversos, los que en el vicio se deleitan, los calumniadores, los pobres de conciencia, los tiranos perpetuarán la obra infame de sus vidas apurando el líquido benéfico! Si la leche fuese privilegio de los buenos, santa cosa ; los poetas geniales, los grandes artistas,

los hombres probos conquistarían una mayoría que hoy no poseen.

El fin de cada hombre, para ser justo, debiera ser proporcional á la bondad ó á la belleza de la obra ejecutada durante la vida. Y para esos hombres sí que debiera descubrirse un néctar de resurrección, diferente al que contiene la copa de Fausto, ó á la leche fermentada de Metchnikoff.

POR SHAKESPEARE

El conde León Tolstoi, zapatero ilustre, y socialista bíblico, rememora una vieja disputa que poco eco ha tenido en la prensa francesa; una que otra revista habla del asunto, pues la mayoría de los periódicos continúa la canción política de la Iglesia y el Estado, venero de ultrajes. Se trata, es cierto, de cosa de escaso interés: de un señor á quien llaman William Shakespeare, hombre de humilde abolengo, palafrenero y mozo de cordel allá en los tiempos lejanos de mil quinientos ochenta. Á ese quídam del condado de Warwick se le antojó un día meterse á cómico, y luego, á algo más desdeñable aún: á poeta. Pues, el célebre novelista ruso dispara terrible anatema contra Shakespeare, y asegura que el talento del poeta inglés es nulo, y que la gente repite que es un genio, por hábito; el autor de Hamlet constituye algo así como una idea flotante que nadie examina, ni

discute, pero idea falsa que debe destruirse.

¡Pobre Tolstoi! ...Ya frisa el anciano moscovita con las ochenta primaveras, y la decrepitud invade lentamente su poderoso cerebro. Sólo así llego á explicarme que el autor de tanto bello libro nos salga ahora con cosas semejantes. ¿Es posible que quien predica la generosidad y la fraternidad alce airado la tea para incendiar un gran nombre y destruir una grande obra? ¡Tolstoi transformado en Rochefort es de mal síntoma! Hay lobos que, cercana la hora de morir, transfórmanse en ovejas, mansos y plácidos, y duérmense amorosamente en medio del rebaño. ¡Pero la oveja convertida en lobo! Sus cuernos han de romperse contra el bronce que acometen.

Sin embargo, la idea no es nueva. Hace siglo y medio, ocurriósele lo mismo al crítico La Harpe. Como nadie leía sus escritos, quiso llamar la atención de algún modo. Ni nuevo era el sentimiento que le guiaba. Para Homero, Zoilo; para Virgilio, Mevio; para Esquilo, Fontenelle; para Cervantes, Avellaneda. Pero La Harpe fundó escuela. Algunos petimetres de la literatura contemporánea niegan á Shakespeare, por espíritu imitativo, y para darse ínfulas de hombres que

tienen ideas propias. Á esos no me refiero. Nada gana el palafrenero de Straffort con el elogio ó la diatriba de esos microbios, gusanillos de las Bellas Letras, que ni quitan ni dan fama á nadie; ¡ pero, que hombres inteligentes repitan tales absurdos !

Prefiero la falsa insinuación de aquellos que aseguran, con gravedad de historiógrafos, que el autor de los dramas no es Shakespeare, sino Bacon, aunque olvidan el decirnos por qué no quiso Bacon ganarse la inmortalidad firmándolos. No hay poder humano capaz de impedir á un autor que exhiba su obra. Cuando, escribiendo desatinos nos apresuramos, muy orondos á publicarlos, ¿ qué será escribiendo obras maestras ? Los que hablan de Bacon, no niegan que el teatro de Shakespeare sea grandioso, sino que no es suyo. Comprendo también que haya quienes prefieran Esquilo, Sófocles, Eurípides, Corneille ó Racine al dramaturgo británico, según gustos y temperamentos. Pero, ¿ negar á Shakespeare ? ¿ Decir que el padre de Hámlet nada vale ? Es de morirse de risa.

Un día, también al final de la vida, occuriósele á Lamartine demostrar que William Shakespeare era poco menos que imbécil. Por fortuna, no

llegó á publicar su desahogo. El señor de Lamartine era, por lo visto, enemigo de los genios; tampoco le agradaba Cervantes. Tengo para mí que Lamartine sólo conocía un escritor genial, indiscutible y eterno : el señor de Lamartine.

Shakespeare es igual á Esquilo y á Sófocles. Superior á todos los otros poetas, de todos los tiempos, que escribieron para el teatro. Pasadas tres centurias, su obra aparece más perfecta. Sus héroes simbolizan el alma del hombre, bajo todos sus aspectos, Hamlet, Otelo, Romeo, Macbeth, Yago, Lear, Shylock, Ofelia, Desdémona, Julieta, Cordelia, Titania, Lady Macbeth : esa es la humanidad, con su patrimonio de virtud y crimen, odio, amor, duda, hipocresía, bondad, orgullo, avaricia, ambición : he ahí la vida. Nadie ha estudiado más profundamente el corazón del hombre. Nadie ha creado mayor número de obras. Tragedia, drama, farsa, ideal, risa, espanto, todo palpita en aquel cerebro extraño y multiforme. ¿ Queréis tesoros de ensueño? Leed « El sueño de una noche de verano » y « La tempestad ».

Nadie es más grande que Shakespeare. Algunos le igualan, ninguno le sobrepasa. Y él es mayor que la suma de la Harpe, Tolstoi y Lamartine.

LA ESCULTURA FRANCESA

Ernesto Barrias acaba de morir, á los sesenta y cuatro años, rico y lleno de honores. Su muerte no ha producido, sin embargo, intensa emoción en el mundo del Arte. Los periódicos apenas hablan en cortas líneas del célebre escultor, y las necrologías se suceden correctas é indiferentes. Es este un caso curioso de la fama, que puede extenderse á muchos escritores y hombres de ciencia. Miembros del Instituto, Comendadores de la Legión de Honor, cargados de cintas y medallas, algunos hombres gozan del olvido en medio de sus títulos y recompensas, y, lo que parece paradójico, en plena aparente celebridad. Amigos de los gobiernos, sabios ó artistas casi oficiales, con honores diplomáticos, no logran conquistar sino una gloria efímera.

Quizás por haberse entregado en cuerpo y alma á los monumentos gubernativos, el talento de Barrias no logró dirigirse hacia su verdadero

destino. El enorme monumento á Carnot, el enorme monumento á Víctor Hugo, rodeados de alegorías y trompetas, no produjeron en mi espíritu placer alguno. En aquellas colosales máquinas de bronce, no vibra ni un átomo del genio. Académico en el gesto, falto de amplitud en la concepción, aunque amante de las vastas combinaciones, Barrias no marcaba sus obras con el sello del genio. Ni emoción, ni belleza, ni armonía, presentaba su estatuaria oficiosa. En cambio, *Mozart niño, la joven de Megara,* y *Primeros Funerales,* lo más perfecto que concibió, poseen cierta leve belleza de un puro clasicismo que no existe en la *Defensa de París,* en Buzenval, ni en el conocido monumento á Enrique Regnault. Fué hijo del amaneramiento académico, y, acostumbrado á los temas de concursos, su espíritu continuó luego volando por las mismas regiones de la escuela y del profesorado. Fué premio de Roma, habitó la Villa Médicis, y en Italia prefirió sin duda alguna Bernini á Miguel Angel.

Es verdad que no á todos les es dado el raro privilegio del genio, y que la escultura, ó su dominio, es menos vasto que el de la pintura y la música. En las artes plásticas no existe el

color, que favorece y sugestiona, ni la atmósfera, que es el misterio de la distancia ; de ahí, que en una generación de artistas, por media docena de grandes pintores se encuentre apenas un gran escultor. Á pesar de que es hoy París el centro de las Bellas Artes, examinando la obra de los escultores franceses, no se encuentra sino uno verdaderamente genial : Rodin. Algunos célebres ya, y con indiscutible talento, no han llegado á concebir obra maestra. Concibieron estatuas para héroes y bustos para escritores, fabricaron grupos alegóricos para honrar la Ciencia ó la virtud, pero no supieron engendrar bellezas ni inspirar sentimientos.

Barrias fué un continuador de aquel neo-Renacimiento italiano que preconizaron Dubois y Chapu. Fremiet deja su Juana de Arco. Mercié su Pegaso del pequeño arco de triunfo, frente al Louvre. Gerôme, algunas bellas figuras femeninas en mármol polícromo. Falguière su San Vicente de Paul, la Bailarina, y la Mujer del pavo real, suerte de Juno olímpica. Entre los que viven, Bartholomé puede llegar tal vez á una creación. Su *Monumento á los Muertos*, frente á la capilla, en el cementerio del Padre-Lachaise,

contiene una armonía noble y enérgica ; las líneas, las formas, las actitudes, recuerdan el arte de las necrópolis helénicas. Pero ninguno iguala á Rodin, ni en la fuerza ni en la expresión. El mármol, bajo su mágico buril, se transforma y habla ; la piedra se hace voluptuosa y amable, la vida palpita ; la sangre corre por la piedra sagrada, y sufre ó ríe, ó estalla en campos de luz, ó en cánticos de amor. Cada una de sus obras contiene muchos átomos del genio, y otras, como la *Edad de Bronce*, son integralmente geniales. Yo creo que el más grande escultor moderno no ha dado aún toda su medida. En sus últimas esculturas se perciben vacilaciones y tentativas, como de quien busca un ensueño no realizado, y ese ensueño va hacia lo grandioso.

Un grupo de artistas nulos, y de críticos decrépitos, ha lanzado gritos furibundos contra este artista, que lleva sobre sus hombros el gran crimen de ser original, y de haber roto con el convencionalismo académico. Ellos fueron los que hicieron rechazar la estatua de Balzac, y aceptaron luego la que del célebre escritor hizo Falguiere, enorme bloque marmóreo, frío é inexpresivo como un témpano de hielo. Los mismos



que gritaban ayer contra Puvis de Chavannes y contra Delacroix hace medio siglo. Enamorados de lo mediocre, ó celosos de la verdadera grandeza, no han logrado sino construir un pedestal de gloria á los que pretendieron denigrar.

En cambio, los partidarios de Augusto Rodin forman legión. Y un noble acto de partidarismo hase realizado. Una sociedad se ha constituido para reunir dinero, y regalarle á la bella ciudad de París el *Pensador* de Rodin. Rápidamente se reunieron los fondos necesarios, y el Municipio ha decidido colocar la admirable estatua frente al Panteón, antiguo templo de Santa Genoveva. Y colocada fué la obra en yeso sobre su base, á la entrada de la tumba de los Grandes Hombres. Hace quince días, á media noche, un loco destruyó la estatua deleznable á martillazos, y se presentó ante el Comisario vanagloriándose de su acto. Por fortuna, el mármol definitivo reemplazará pronto á la obra en yeso. ¿ Pero qué hubiera sido si aquel loco infeliz destruido hubiera el barro primitivo ? ¿ Ó si inspirado en ese acto, á otro demente se le antojase irse por la ciudad, entre tinieblas, á destruir obras de arte en los jardines públicos ? Decididamente, los

POR SHAKESPEARE

El conde León Tolstoi, zapatero ilustre, y socialista bíblico, rememora una vieja disputa que poco eco ha tenido en la prensa francesa; una que otra revista habla del asunto, pues la mayoría de los periódicos continúa la canción política de la Iglesia y el Estado, venero de ultrajes. Se trata, es cierto, de cosa de escaso interés: de un señor á quien llaman William Shakespeare, hombre de humilde abolengo, palafrenero y mozo de cordel allá en los tiempos lejanos de mil quinientos ochenta. Á ese quídam del condado de Warwick se le antojó un día meterse á cómico, y luego, á algo más desdeñable aún: á poeta. Pues, el célebre novelista ruso dispara terrible anatema contra Shakespeare, y asegura que el talento del poeta inglés es nulo, y que la gente repite que es un genio, por hábito; el autor de Hamlet constituye algo así como una idea flotante que nadie examina, ni

EL CENTENARIO DE JORGE SAND

En el jardín del Luxemburgo, entre las reinas de Francia, hase inaugurado la estatua de una reina del Pensamiento. Toda blanca, la noble figura de Aurora Dupin, joven y delicada, se alza sobre el césped, entre pájaros y flores. Su corazón fué grande, como su talento. Y mientras de su pluma brotaban libros románticos y generosos, en su alma perfumada brotaban las suaves rosas del amor. Ella amó á los hombres. Sin contar su efímera pasión de esposa, Alfredo de Musset y Chopin fueron sus amantes ilustres. Amó el campo. Amó á los pobres. Amó á los tristes. Amiga de Lamennais, de Flaubert, de Sainte-Beuve, Dumas hijo, Berlioz, Listz, en torno suyo no cesaron ni la adoración, ni la maledicencia. Alabada por los unos, denigrada por los otros, ejerció durante cierta época de su vida un predominio casi absoluto. Después, pasada la juventud, cuando ya las lu-

chas de escuela á pocos interesaban y los románticos aparecían como retardados ante los nuevos demoledores, Jorge Sand se retiró á su castillo de Nohant, y continuó derramando su amor inagotable sobre los seres y las cosas, protegiendo á los poetas incipientes, escasos de fortuna, y á la gente campesina.

Algo existe en Jorge Sand que me obliga á preferirla á otras escritoras notables, aún á Madama de Stael ó á Madama de Sevigné : ha sabido conservar su alma de mujer á través de sus obras. Por el contrario de otras que al tomar la pluma cambian moralmente de sexo y sienten y piensan como los hombres, el « gran Jorge », como solía llamarla Musset, sentía y pensaba de un modo femenino, dominada por la sensibilidad y la pasión. Sus heroínas hablan un lenguaje ardiente, y en sus almas el amor es una llama que incendia. Ellas sufren, y lloran, y ríen, sin hipócritas convencionalismos; se entregan á sus amantes, y viven del corazón. ¡ Cuán distante no están esas bellas personas de las cerebrales que nos presentan los escritores modernos, anglo-sajonas pálidas, feas y huesosas, enemigas del amor, rivales de los hombres,

que analizan y filosofan; pretenden defenderse del yugo masculino, y son, en lo general, mujeres feas desdeñadas, que se ocupan de conquistar á las que son bellas para el triste ejército del celibato; Las que no poseen la belleza del rostro, ni la euritmia del cuerpo, son las « vírgenes fuertes » que desean salvar á las muchachas lindas ó graciosas del alado carcaj de Cupido.

No obstante la admiración que me inspira la obra literaria de esta escritora, muchas veces me he preguntado si en verdad es ella digna de tanta fama, y si no habrá influido en el juicio de la crítica el sexo del autor. Me inclino á creerlo así, y pienso que algunos escritores, pudiendo presentar una obra literaria comparable á la suya, no tendrán estatuas en los jardines de París. Es el desquite del bello sexo, y un triunfo del feminismo. El mismo que hará celebrar el centenario de Rosa Bonheur, mientras muchos pintores distinguidos permanecerán después de muertos en la eterna noche del olvido. Y nada digo sin embargo que haga desmerecer á tan noble escritora. Algunos de sus libros pueden figurar como bellos joyeles en una biblioteca, *La*

Petite Favette, *Lelia*, *la Mare au Diable*, *Indiana*, y otros menos conocidos. Son sus libros semi-socialistas los que yo prefiero aquellos que Sainte-Beuve calificaba de « geórgicas », en donde ella estudia la vida del campo y las costumbres agrestes. ¡ Y cuán lejos no se encuentra su dulce socialismo del socialismo adusto de Madama Severine ó del anarquismo de Luisa Michel !

*
* *

En el Odeón han festejado el centenario con un drama de la autora : *El Demonio del hogar*; y luego el Director de Bellas Artes inauguró en el mismo edificio una exposición de Jorge Sand. Dibujos de la dama de Nohant, su vasto aparato de fumadora, pipas y boquillas ; algunas joyas de poco gusto ; pañuelos, peines, una corona de laurel, una copa de Enrique Heine, y tantos otros objetos que la piedad literaria ha reunido allí con mano cariñosa.

La Comedia Francesa no contenta con poseer en su repertorio tres piezas de esta autora : *Le Marquis de Villemer*, *Le Mariage de Victorine* y *François le Champi*, ha querido ser más sun-

tuosa, y ha representado con exquisita perfección la célebre *Claudia*, que se estrenó en el teatro de la Porte St. Martin con poco éxito en 1851, y que es tal vez su mejor obra dramática, una glorificación del trabajo, como dice el viejo Remy á la hora del crepúsculo : « El trabajo no es el castigo del hombre ; es su recompensa y su fuerza, es su gloria y su fiesta ».

« ¡ Hierba ! ¡ Hierba de trigo ! Si pudieras decir cuántas gotas de nuestro sudor has necesitado, para regarte, para separar el grano, para preservarte durante el invierno y renovarte en primavera ; para cosecharte y traerte aquí, en donde nuevas faenas esperan al obrero. ¡ Espiga de trigo ! Tù haces encanecer los cabellos, doblar el cuerpo y usar las rodillas. El pobre trabaja ochenta años para obtener una hierba que ha de servirle de almohada al morir y al elevar hasta Dios su alma fatigada ».

Es la noble batalla del labrador con la tierra generosa, la vida de los campesinos en el otoño fecundo, y, entre los aldeanos, aparece la frágil figura de Claudia, como una flor diminuta y perfumada. Silvano la ama locamente, y sufre al ver que la joven lo desdeña ; pero Claudia tam-

bién sufre porque también ama á Silvano, y si se muestra indiferente es para ocultar su secreto : un obrero había abusado de aquella inocente, abandonándola luego. Y después de mil dolores Claudia revela su deshonor y su amor al aldeano enamorado. Silvano la considera digna de ser su esposa. Infame fué el que fué perjuro, no la virgen engañada. Es la misma situación que nos presenta Dumas hijo, en *Dionisia*, en otro medio social, estudiando otras costumbres. Y ¡ cuán diversos son los dos métodos en ambos autores ! Dumas con su admirable análisis, Jorge Sand con su lirismo justiciero.

*
* *

Son muchos los que no conocen á Jorge Sand sino por sus amores con Alfredo de Musset. Después de la muerte del poeta de *Las Noches*, sus amigos pretendieron arrojar sobre la ilustre escritora aquel fin prematuro, en vez de echárselo al ajenjo criminal que el poeta solía absorber. De ahí la publicación de las cartas de ambos y las interminables polémicas de los que tomaron partido por uno ú otra.

Una carta de Jorge Sand nos explica el orígen de sus desilusiones, y el pleito después de la ruptura.

« ¿Con qué derecho me interrogas sobre Venecia? ¿Acaso era yo tuya? Desde el primer día, al verme enferma, ¿no me dijiste que era bien fastidioso el vivir con una mujer enferma? Olvidas fácilmente los hechos. Jamás me he quejado de haber sido arrancada á mis hijos, á mis amigos, á mi trabajo, para ser conducida á trescientas leguas y abandonada con palabras ofensivas y dolorosas, sin otro motivo que unas fiebres. Estas palabras espantosas fueron pronunciadas por ti, cierto día que nunca olvidaré, en el casino Danieli : *Jorge, me había engañado, te pido perdón, pero no te amo.* »

En cambio, los amigos de Musset la acusaban de celos literarios, de haberlo abandonado durante su enfermedad, y de haber amado al médico italiano Pagello. À la verdad, de esas cartas resultan graves cargos para ambos, y sobre todo, la convicción de que esos amores fueron más del cerebro que del corazón, y un tanto literarios. Los escritores sospechan que sus cartas serán publicadas; de ahí que las con-

serven por orden cronológico, y que aún en la pasión más pura resulten algo falsas. Balzac y Madama Henska, Chateaubriand y la princesa de Leuven, Rousseau y Madama Warrens, y tantos otros amores nos lo prueban.

Entretanto, en el jardín del Luxemburgo sueña la blanca estatua de Aurora Dupin, baronesa Dudevant. La de Alfredo de Musset será colocada frente á la Comedia Francesa. ¿Y en dónde colocarán la del admirable Chopin?

JAPONERÍAS

Los hermanos de Goncourt introdujeron hace algunos años en la literatura francesa cierta moda que ellos solían llamar *japonería*. Y en el lujo descriptivo de sus novelas, Edmundo, sobre todo, quiso ennoblecer y adaptar aquel vocablo, simbolizando así una manera artística. Los que hayan leído sus obras, recordarán cuán prolijo era este autor en los detalles, y cuánto amaba los objetos y las cosas, cincelando como un orfebre sus miniaturas y sus camafeos. Para describir un traje, un vaso lleno de flores, los arabescos de un friso, las alfombras, los encajes, las pedrerías, Goncourt no tuvo igual. Los *hermanos Zémganno* y *Querida* están poblados de tales bellezas, nimias y externas. Es probable que Meissonier se inspirase, en la pintura, de semejante teoría. Teófilo Gautier y algún otro poeta la reflejaron en sus versos. Todo un estado de alma nació de la palabra *japonería*. Una

sensación de la belleza, belleza diminuta, frágil, suave y pulcra; belleza exterior, ficticia y exótica, muy diferente de la belleza grandiosa del espacio, la de los bosques, la del cielo, la del océano. Algunos poetas quisieron entonces describir la sensación que producían ciertos colores en sus almas poseídas de angustia; otros, la sensación que el lenguaje de los sonidos despertaba en sus ánimos predispuestos al dolor, ávidos de locura.

Aquella época fué rara y sugestiva para el Arte. Y si de las sensaciones de los poetas sólo quedaron algunas almas enfermas y muchas rimas hermosas, de los prosistas conservamos admirables páginas y cierta tendencia al estudio del detalle en las cosas nimias y frágiles, además de la pasión por los *bibelots* y por los objetos diminutos, de artística apariencia. Fué la época en que Goncourt dedicaba quinientas líneas á describir un biombo azul pálido en el cual vive una cigüeña de largas piernas y de endeble cuello argentino. Paul Bourget supo aprovecharse de esos refinamientos, y ese constituye uno de los encantos de sus primeros libros : el medio en que se desarrollan sus problemas de psicología

amorosa, sus citas clandestinas en donde el amante aguarda la llegada de la amada, el cuarto de la amiga, sus peinadores color de rosa, la seda de sus trajes, el perfume voluptuoso de su cuerpo. Al mismo tiempo florecía la bella flor del cuento exótico, y entre todos, del cuento japonés.

Á esas diversas manifestaciones ha venido á agregarse hoy el estudio de la geografía, tan poco cultivado en Francia. La guerra entre el coloso moscovita y el pueblo nipón ha despertado una inquieta curiosidad. Mucha gente conoce ya las costas que baña el mar Amarillo y las regiones glaciales del lago Baikal, y hasta el terrible tifón que azota aquellos parajes lejanos. Y mientras todos se interesan en conocer el genio militar de aquel pueblo, el número de sus acorazados, y los soldados de que se compone su ejército, yo me he interesado en saber algo de sus costumbres en tiempo de paz, cómo son sus mujeres, en qué piensan sus poetas y sus artistas.

La guerra es igual en todas partes. Las naciones más civilizadas se transforman en naciones salvajes, ébrias de sangre y de conquista, anhe-

lando laureles para sus héroes y honores para su historia. Poco me interesa la entrada del Japón en la civilización europea, sus formidables armamentos, y hasta cuál ha de ser el resultado de la guerra. Tal vez la idea que me hago de la civilización no está conforme con la de los que creen que ella reside en poseer muchos cañones, un gran comercio y magníficos hoteles. Las potencias que so pretexto de poner orden en China destruyeron los templos, saquearon las ciudades y vejaron los sepulcros, terminando por traerse como trofeos de victoria las obras de arte y los fetiches de oro del Celeste Imperio, me han inclinado á creer que no estoy muy lejos de la verdad, y que en caso de estar en el error, mi error sería digno de indulgencia.

Siempre tuve cierta predilección por los equilibristas. Ese género de suertes produce en mi espíritu una agradable inquietud. Los japoneses son notables equilibristas. ¿Quién no ha visto á esos seres diminutos en sus hábiles juegos de estática? Vestidos con mallas de color, la cabeza pequeña, el cuello enjuto, ellos lanzan al aire largos cuchillos, que reciben, luego unos tras otros por el mango; ó sostienen en la frente una

vara, en cuyo vértice colocan una bala de hierro ó una lámpara encendida; á veces, son multitud de bolas, azules, blancas, rojas, que se deslizan entre sus manos, rápidas y furtivas, formando en el aire bajo la luz incandescente, una lluvia de estalactitas policromas. Los japoneses son también hábiles saltadores y distinguidos luchadores. En las luchas anuales que se efectúan en el Casino de París, para disputarse la Cintura de Oro, al lado de los atletas franceses, rusos, alemanes, turcos é italianos, figuran los japoneses. En Tokío celébranse magnas fiestas, en primavera, en honor de los luchadores, fiestas que pertenecen al culto nacional.

¿Pero, hasta qué punto nos es dado apreciar la mentalidad de un pueblo, si vamos á juzgarla por sus ejercicios de circo y sus contorsiones funambulescas?

En la Exposición de 1900, entre tantos palacios y sitios de delicias, la calle de París fué la más concurrida; de ambos lados se alzaban pequeños teatros de madera, y cada uno ofrecía algo digno de verse, no siempre por su mérito artístico, sino más bien como motivo de curiosidad. En uno de esos teatros, representaba una com-

pañía japonesa, que traía como á estrella á la famosa Sada Yacco, la Sarah Bernardht amarilla. Su marido Otojiro Kawakami era el Mounet Sully. Recuerdo haber visto á la célebre actriz en varias escenas, entre otras, una curiosa adaptación de la escena del juicio, del Mercader de Venecia de Shakespeare. Shylock se llamaba Sairoku; Porcia, Osode. Luego representaron una obra titulada : La *Geisha y el Caballero*. Mediocres en la bella escena de Shakespeare, mostrábanse interesantes en la otra pieza. Dos rivales se disputaban los favores de la *geisha*, y en un sangriento duelo al sable decidían la fortuna del amor. El triunfo de Sada era al final, en la escena de la muerte, entre gestos menudos y nerviosos, y muecas hoscas y grotescas. Las más feroces tradiciones de su raza aparecían en el rostro de la actriz, y eran los sentimientos vehementes los que ella y Otojiro expresaban con perfección, la ira : los celos, la crueldad. Ni la melancolía, ni una suave tristeza generosa, ni la divina piedad, se reflejaban en aquellas almas. Si esos artistas reflejan la índole de una raza, dudo que ella posea las cualidades de una raza civilizadora, aunque sí creo que en ella

germinen las que pueden formar una raza conquistadora.

*
* *

Y sin embargo, este pueblo, que presenta en su historia los más estúpidos excesos de crueldad y de refinamientos bárbaros, posee ciertas costumbres amables que revelan un alma idealista.

Después de las labores del día, los japoneses se reúnen en torno al brasero, *hibachi*, y mientras los viejos juegan al *go*, suerte de damero, las mujeres tocan el *shamisen* tricorde, ó fuman cigarrillos perfumados, ó cantan los hechos heróicos de su leyenda. Los hombres se arrodillan para escribir. Y en el *tokonama*, ó altar doméstico, no faltan flores naturales, iris, crisantemos y rosas. Á la hora de la comida, delante de cada invitado, colocan una mesa pequeña, alta y cuadrada, y sobre cada mesa están los alimentos : sopa, legumbres, pescado, rara vez carne. Beben té y un licor sacado del arroz, el *saké*.

La casa japonesa es de madera. Una escalera conduce á un corredor que forma balcón, y que da la vuelta por toda la casa. Antes de entrar

se descalzan. En los cuartos no hay muebles, ni sillas, ni camas. Algunas esteras de una extrema limpieza aguardan en el suelo y sirven de lechos y de asientos. Tan sólo los altos empleados y las damas de la Corte llevan el traje europeo, y no con agrado, pues que al llegar á sus aposentos suelen cambiarlos por el holgado traje nacional, el *kimono*, de ancha falda y luengas mangas.

Las mujeres son suaves, coquetas y alegres. Los hombres astutos y curiosos. Y el placer de esos seres diminutos es dirijirse lentamente en pequeños grupos hacia el *Mukoskima*, el gran paseo de Tokío, al borde del agua, poblado de árboles frondosos, de frutas y flores, y soñar con fieras ambiciones de conquista, ó recordar los viejos atavismos de una raza trágica y obscura. Los japoneses han conservado lo más íntimo de su civilización, y no han aceptado de la nuestra sino aquello que puede hacerlos más fuertes y temidos. El arte es allá mediocre, aunque los cuadros místicos de la Escuela de Tosa y los paisajes de la de Kano no sean siempre desdeñables. La música es casi primitiva ó agreste. El canto poco cultivado. Y sólo la danza es ama-

da del pueblo. El cristianismo no ha reunido numerosos adeptos en esas islas amarillas. El pueblo ha permanecido fiel á sus creencias : las de Buda, y las de Confucio.

*
* *

Admirado estaría á estas horas Edmundo de Goncourt si pudiese observar cuán distante está su japonería de la japonería guerrera de los nipones; y este escritor ilustre, enemigo de los poetas, que al fundar su Academia prohibió que en ella penetrasen los nobles rimadores del Ideal, vería con estupor que él también había hecho obra de poeta. Las flores de papel, los biombos con largas cigüeñas, los exquisitos *bibelots*, se han transformado en bronce maléfico y en hierro pérfido; sus prolijas descripciones, en síntesis destructoras. Aunque, si él poseía un alma de artista, no habría desdeñado la belleza que el incendio y la destrucción despiertan en el hombre, ni la fuente de poesía que brota de la sangre y de la muerte.

TEATRO

ANGELO, TIRANO DE PÁDUA

Sarah Bernardht ha montado con lujo maravilloso el viejo drama del más grande poeta francés. Representada por primera vez en 1835, en plena batalla romántica, la obra de Víctor Hugo aparece hoy como un motivo de curiosidad artística. El respeto por el formidable poeta sella los labios y detiene las osadías de la pluma. Todo no resulta sin embargo digno de alabanza en la intriga veneciana. En primer lugar, el drama es en prosa, y el verso arroja sobre los defectos de la escena un manto de belleza. Pero hay que juzgar esta obra colocándose en aquellos tiempos de luchas literarias, en que el teatro era lo que es hoy el periódico ó el libro, campo de guerra; y combatir por una escuela, noble sacerdocio. Los que van en nuestros tiempos al teatro, lo hacen por el solo placer de distraer el espíritu, sin pasión y sin amor. De moda está, y es de buen gusto, la indiferencia

en asuntos artísticos. Sólo en muy raras ocasiones se oye un silbido ó un aplauso que no venga de los mercenarios pagados para el éxito. Pasaron ya los años en que los cenáculos de la Poesía dictaban leyes al mundo, y en que los escritores tenían á orgullo pertenecer á esta ó aquella escuela. Debemos no obstante, para comprender á *Angelo*, colocarnos en medio de las batallas del romanticismo, cuando las poetas se batían por una rima, por las formas del verso y la armonía de una frase.

Los que no han leído el drama de Hugo, podrían para darse cuenta de la época, de los trajes, y hasta del argumento, recordar la ópera *Gioconda* de Ponchielli. Homodeo espía del Concejo de loz Diez, desdeñado por Catalina, esposa de Angelo, tirano de Padua, ha jurado vengarse é imagina revelar á Tisbe, la afamada comedianta, querida oficial de Angelo y secreta del proscrito Rodolfo, los amores de Catalina y de Rodolfo. Y es un duelo entre las dos mujeres. Tisbe amenazante y trágica, Catalina amorosa, aunque llena de alarmas. Tisbe la tiene en su poder, y puede perderla. Pero la cortesana, después de su cólera profunda y de su pasión vehe-

mente, descubre en Catalina á la mujer que salvó la vida de su madre, cuando ambas, miserables, cantaban canciones por las calles. Y sacrifica entonces amor y venganza ante el recuerdo de la madre. Rodolfo da la muerte á Homodeo, y Tisbe un narcótico á su rival para salvarla de la ira del tirano. Y del lecho fúnebre se levanta la resucitada para huir libre con Rodolfo, en la fuga que la cortesana ha preparado, mientras ella se envenena.

La idea del drama, era, sobre todo en aquella época, muy revolucionaria. El poeta que había hecho de un lacayo, en *Ruy Blas*, un hombre noble, poseedor de bellas virtudes, engrandecido por el amor de su reina, que ocultó bajo la librea el alma de un hidalgo, quiso poner en el alma de una cortesana la nobleza del sacrificio. Aquella hija del arroyo, que cantó en la infancia canciones entre las góndolas del Gran Canal y en la plaza San Marcos ; la errante despreciada que puede vengar su odio sobre una patricia culpable de adulterio con el único hombre que ella ha amado, perdona ante el recuerdo de la madre salvada. El recuerdo de la desconocida misericordiosa era un culto para la hija agradecida.

Esos contrastes del carácter, esas antítesis de la vida, esa fatalidad que rodea á Tisbe, se descubre en los amores de *Hernani* y Doña Sol, en *Ruy Blas*, en los *Burgraves*, en *Marión Delorme*, en casi todas las obras del poeta, y forman el fondo de la escuela romántica. Es contra ese espíritu del sacrificio en la gente tenida como vil é inferior, que han gritado los que creen ver la vida de un modo más real. ¿Cómo puede Hernani, después de haber conquistado á la amada, recuperando su rango, sus honores, sus riquezas, abandonar la vida en el instante de la suprema dulzura, por un juramento que hizo á Ruy Gómez de Silva, solos los dos, sin testigo alguno? Y eso constituye la aristocracia del poeta y la belleza del pensamiento, alto y puro. Las obras de semejante escuela no pueden analizarse con el escalpelo naturalista. Ellas resultan bellas y grandiosas, marcadas con el sello del genio, y forman un bloque de mármol, con sus defectos y cualidades.

En la obra inmensa de Víctor Hugo, *Angelo* es quizás la menos perfecta; nacida, sin duda alguna, en lo más arduo de la polémica literaria, se perciben ciertos gestos allí introduci-

dos para arrojar el escándalo sobre los enemigos del romanticismo. Como ejemplo bastaría la terrible tirada del segundo acto, cuando Tisbe dice á la infeliz Catalina :

« ... ¿Qué es esto? Es una comedianta, una hija de teatro, una *baladina*, como vosotras nos llamáis, quien tiene entre las manos á una gran dama, á una mujer respetada, á una virtud. ¡Que la tiene en sus manos, en sus uñas, en sus dientes; que puede hacer de ella lo que quiera, de esta grande, de esta buena fama dorada, y que va á destrozarla, á hacerla pedazos! ¡Ah! ¡Señoras las grandes damas, yo no sé lo que va á pasaros, pero, lo que es cierto es que tengo aquí, bajo mis pies, una de vosotras!... »

Angelo está poblado de semejantes arranques, de los cuales, muchos no poseen ni el admirable verbo del poeta. Parecen escritos como un reto al público, como una osadía destinada á horrorizar los pudibundos. En cambio, otros de esos arranques son bellos y ardientes. Como cuando Tisbe dice á Rodolfo :

« ¡Ah! Cuando se es celosa, monseñor, no se vé Venecia, ni el Concejo de los Diez, ni esbirros, ni espías, ni el canal de Orfano; no se tiene sino

una cosa delante de los ojos : sus celos. Eres el único hombre que he amado. Erez mi luz. Tu amor es un sol que se ha levantado sobre mí. Los otros hombres me habían helado. ¿Por qué no te conocí hace diez años? Me parece que todas las partes de mi corazón que murieron de frío, vivirían todavía... »

También sucede que en este drama aparecen todos los efectos del melodrama : venenos, puñales, puertas secretas, cartas anónimas, héroes y traidores. La escena en que Angelo pinta los trágicos horrores de Venecia y la obra clandestina de sus espías, es roja como sangre. El terror de la tiranía vaga como una llama de incendio por el drama; y hay escenas cortas y terríficas, como en las tragedias de Shakespeare. Es un drama formado de odios y venganzas, y entre esas flores rojas del crimen, nace la perfumada flor del sacrificio. Flor alba y casta como un azahar es aquélla, flor de pureza en el jardín de una cortesana. El amor por la madre muerta triunfa del amor por Rodolfo. Y muere de aquel amor filial como la niña más inocente.

Con todos sus defectos y exageraciones de lucha y de escuela, este drama merece verse ;

él marca un punto culminante en las batallas del Romanticismo. Y los trajes pintorescos, las telas de la deliciosa Venecia, y la música danzante, de minueto y de pavana, que un músico venezolano, Reinaldo Hahn, ha compuesto para estas representaciones, hacen del espectáculo una velada de poeta.

Contento estaría de todo esto el poeta Océano.

GLATIGNY

DRAMA EN CINCO ACTOS, DE CÁTULO MENDES

Ese maravilloso rimador, ese admirable artista que es Cátulo Mendes, resulta un trabajador infatigable, fecundo y pródigo. Hombre que pasa ya de sesenta años, — su barba de oro y su melena blonda son célebres en algunos cafés del Boulevard — y que después de una labor inmensa pudiera aspirar á un relativo descanso, trabaja cada día como un joven en plena adolescencia. Director del periódico *Le Journal*, allí escribe diariamente una crítica de teatro, cuando no un cuento, ó una lluvia de versos. Y todavía este anciano — Oh ! el terrible vocablo ! para Méndes debe ser cosa insufrible oirse llamar viejo — encuentra tiempo para ofrecernos cada año un drama ó una novela, si no siempre perfectos, poblados de ternuras y bellezas. Cerca de cien volúmenes ha escrito este poeta. La imaginación se torna hacia otro poeta, de treinta y cinco

años, rico y apacible, que vive retirado en su propiedad de Cambo. Ese joven vate lleva una existencia de anciano, lejos del mundanal ruido; jamás escribe en un periódico, jamás publica una rima, cada cuatro ó cinco años, publica un drama en verso : tal es Edmundo Rostand. Pero es que Cátulo Méndes pertenece á la raza de los magnos poetas, los que á toda hora están cantando, luchando, discutiendo, á lo Lamartine, prosista, orador, novelista, hombre político ; á lo Víctor Hugo, novelista, historiógrafo, dramaturgo, senador republicano, tribuno, periodista, pintor, proteo del pensamiento. Necesario es confesar, sin embargo, que el poeta ahoga al constructor de escenas. Su verbo elocuentísimo, la insuperable riqueza de sus rimas, su alto lirismo, destruyen el hilo de la intriga, indispensable para conservar el interés ne toda obra escénica.

La acción queda como aplastada por el verso. Algo así como una mujer sepultada bajo un manto de armiño ornado en perlas, diamantes y gemas policromas ; algo así como una reina pálida y frágil, cubierta de un vestido pesadamente rico, estrangulada por su corona de oro.

Alberto Glatigny fué un poeta nómada, que abandonó sus playas normandas, soñando con París — ciudad atrayente y peligrosa como el mar — y con la gloria, en la época agitada de las escuelas literarias. Adorador de Teodoro de Banville y Carlos Baudelaire, incorporóse en el grupo de los « parnasianos », y fué compañero de Villiers de l'Isle-Adan, de León Cladel, Heredia, Coppée, Mendes y otros cantores, aún en vida. Glatigny fué el tipo clásico del bohemio, gran talento, desordenado, amante de la belleza femenina, lleno de contradicciones, admirable y ridículo, paradoxal, grave, turbulento. Un escaso número de amigos celebraron sus versos, sus dramas fueron silbados, tuvo duelos, y al fin, ya enfermo de tísis funesta, regresó á morir á su tierra normanda, sin gloria, sin dinero, sin salud, la imaginación poblada de ensueños, amando la vida y la lucha.

He aquí la historia que Cátulo Mendes no canta en versos bellísimos. El primer acto, sobre todo, es perfecto. Glatigny, adolescente, se huye con una tropa de cómicos, tronados, súbitamente enamorado de Lizana. Él se hace relatar por aquella deliciosa estrella errante, las cosas de

París. Su alegría es infinita cuando ella le cuenta sus veladas en el célebre café de la « rue des Martyrs », en donde se reúnen los « parnasianos ». No resisto á copiar en su propia lengua, el principio de esa descripción :

Derrière les billards, et loin du rigodon,
Les nouveaux. Ceux qui font des sonnets. Ça les mène
A ne diner, très tard, que trois fois la semaine.
Des enfants presque. On dit : « C'est les Parnassiens ! »
Drôle de nom. Ils sont très mal vus des anciens.
Pour leur barbe blondine et leurs fronts sans grisaille.
Villiers. Tous ses cheveux dans l'œil. Une broussaille.
Du feu dessous. Est-il roi des Grecs ? c'est le hic.
Heredia ne vient jamais. Il est trop chic.
Comme on ferait tourner des tables, main crispée,
Tendus, ils font le rond vers Catulle ou Coppée.
Catulle, en porcelaine, a des airs belliqueux.
L'autre est plus doux. Des fois je m'assois avec eux ;
Ils parlent de Hugo, d'Hamlet, de Rosalinde,
De l'amour, de la mort, de la Chine, de l'Inde,
De Leconte de Lisle et de l'Himalaya ;
Ce que je baille dans les bocks qu'on me paya !
Tout de même on sent bien qu'ils sont tout autre chose
Que des bourgeois qui font des affaires en prose.

Glatigny, conquistado por el amor, por la poesía y por París, márchase del pueblo con los cómicos, llevando consigo un libro de Banville, en medio de mil detalles espirituales y graciosos.

El segundo acto pasa en París, en la casa del célebre periodista Emilio de Girardin, adonde Glatigny se ha presentado con increíble audacia. Pero Lizana quiere romper con el poeta, y ha entrado como cantante en la « Alhambra ».

El tercer acto es una reproducción del entonces célebre café de la calle de los Mártires, magnífico de movimiento. Allí Olivero Metra dirige sus valses, y los poetas recitan versos y discuten en torno al busto de Murger, entre bailarinas, bebiendo cerveza y fumando en largas pipas. Allí conoce Glatigny á Cigalón, una linda muchacha hija de un corredor de « hachisch », y que ama al poeta. En el acto cuarto Lizana canta en « La Alhambra », Glatigny se ha metido también á cómico para no abandonarla; y por fin, la ingrata diva huye con otro, mientras Glatigny se arroja llorando en los brazos de Cigalón.

Glatigny ha regresado á su pueblo, siete años más tarde; y se ha casado con Emma, su antigua amiga, á quien había abandonado por Lizana. La tisis lo destruye lentamente, y sueña con París, con el amor y con la gloria. Luego, aprovechando un descuido de la buena Emma,

abre la puerta y corre hacia el campo, en pleno invierno, como persiguiendo locas visiones y ensueños infinitos. Y allí muere, entre la nieve, sin gloria, sin dinero, y sin París, como un poeta nómada y fatal.

LA GIOCONDA, POR GABRIEL D'ANNUNZIO

Grande es mi admiración por el más eminente escritor de la Italia moderna. Gabriel d'Annunzio es un poeta magnífico. Lleva sobre los hombros la púrpura imperial, y en la mano el cetro. Sus libros son como fuente milagrosa en cuyas aguas duermen las gemas y los mármoles, y en el tumulto de sus ondas vive la eterna Belleza. Todo en su obra es nobleza. Ha querido regenerar el lenguaje que Dante purificó, y resucitar la vieja Italia que tanto amamos. Su obra encierra un ideal de raza, y los latinos debemos dirigir una mirada agradecida á ese poeta genial que posee un verbo admirable y una imaginación prodigiosa. Yo he devorado con delicia todas sus novelas, desde el atormentado *Triunfo de la Muerte* y aquellas bellísimas *Vírgenes de la Roca*, hasta *El Fuego*, grandioso como un bosque del muerto paganismo.

Y sus novelas han dejado en mi espíritu una

sensación inolvidable. Este autor figura entre los escasos cuyos libros suelo leer varias veces. Leer un capítulo de d'Annunzio es para mí como escuchar una sonata de Beethoven ó un nocturno de Chopin. Luego démonos á soñar, y á olvidar la vida triste y monótona. El fatalismo trágico de sus novelas aparece de un modo más puro en sus dramas, y con un lirismo más intenso ; y si sus novelas son extrañas, más extraños resultan sus personajes en la forma teatral. Esas descripciones maravillosas de su prosa, que son un encanto, no existen en la escena, y por ello quizás las imágenes sucédense más rápidas entre estrofas y metáforas, y entre las ideas irradia el símbolo, como un sol, tesoros de luz y de ensueño.

Ya había tenido ocasión de admirar la *Ciudad Muerta*, que en el teatro de la Renaissance representó hace cinco años Sarah Bernardht, y de leer dos actos de una belleza admirable : los sueños de *una tarde de primavera*, y de un *crepúsculo de otoño*. De sabor clásico, el teatro de d'Annunzio no aspira á estudiar caracteres, ni á presentar cuadros de costumbres ; solos su individualismo profundo y su inextinguible sed de

belleza y de arte allí aparecen, y el tema de toda su obra literaria, el engrandecimiento del yo, la teoría *nietschiana* del hombre superior.

En el teatro de *La Obra*, Lugne-Poe, actor y director de la empresa de dar á conocer á los franceses las obras extranjeras, ha montado *La Gioconda*, y nos promete también *La Figlia di Jorio*, el último drama del poeta.

He aquí el drama :

Lucio, escultor de gran talento, casado con Silvia, se ha enamorado locamente de su modelo, en quien ve la perfección de su ideal: Gioconda. Y en su locura de amor, en sus tormentos de artista y de amante, quiso buscar la calma en el suicidio. La esposa lo ha salvado, lo ha curado con santa abnegación, restañando con sus beatas manos las heridas del cuerpo y los dolores del alma. Lucio está convalesciente aún, nervioso y agradecido, entregado á la dulce compañera, y le pide perdón de lo que la hizo sufrir. Silvia es feliz. Cree al marido curado del otro amor, y su corazón, desbordante de sacrificio, la transforma en un símbolo de virtud. La felicidad reina ahora entre aquellos dos seres, pero de un modo aparente. Lucio, ya sano del cuerpo,

piensa en continuar su obra de escultor, y á la idea del arte, llega el recuerdo de la ausente; y de nuevo experimenta la locura de contemplarla y de copiarla.

El artista ha regresado casa de la amante, y explica á Cosimo, su amigo, el por qué de su traición. Esa explicación contiene toda la pieza. Es la lucha entre las dos influencias que lo dominan. El artista vence al marido y al padre, pues del matrimonio ha nacido una hija.

« Silvia es un alma de corazón inestimable, ante quien me prosterno. Pero yo no esculpo almas. Cuando *la otra* me apareció, yo pensaba en todos los mármoles contenidos en las montañas lejanas, porque tuve el deseo de fijar en cada uno de ellos uno de sus gestos ».

Cosimo le argumenta que, pues que ya ha copiado ese modelo, debería buscar otras imágenes para nuevas estatuas. Y Lucio le responde, como dominado por una obsesión indestructible y misteriosa : ¿ Amor! Sueño de artista?

« Hay mil estatuas en Gioconda, y no una. Su belleza vive en todos los mármoles. Para mí un aspecto de su perfección estaba encerrado en cada uno de esos bloques informes. Me parecía

que de esa mujer partían hacia la piedra bruta mil chispas animadoras, como de una antorcha sacudida. Debíamos escoger un bloque. Me acuerdo. El día estaba sereno. Los mármoles resplandecían al sol como las nieves eternas. De tiempo en tiempo escuchábamos la sorda explosión de la minas que desgarraban las entrañas del monte taciturno. Jamás olvidaré esa hora, aunque muriera una segunda vez. Ella avanzó entre la albura de los cubos reunidos, deteniéndose delante de cada uno. Se inclinaba, examinaba la piedra con atención, parecía explorar las venas interiores, vacilaba, sonreía, pasaba. Para mis ojos, sus vestidos no la cubrían. Una especie de afinidad divina existía entre su carne y el mármol, que al inclinarse ella tocaba con su aliento. Hacia ella ascendía de toda esa blancura inerte, una confusa aspiración... ¡ Ah, Cosimo ! ¡ Cosimo ! Cuando extendió la mano hacia el mármol que había escogido, y se volvió para decirme : « Este », todos los Alpes, desde la raíz hasta la cima aspiraron hacia la Belleza ».

Y esas frases fulgentes, esa revelación era su vencimiento. Silvia es la Bondad. Gioconda la Belleza. Mientras la esposa reanimaba el cuerpo

de Lucio, y lo curaba con sus manos, aquellas manos admirables que tanto gustaban al artista y que formaban el solo lazo de belleza que lo ataban á la esposa, Gioconda conservaba la obra del artista. Durante la larga enfermedad, ella iba diariamente al taller á cuidar su estatua, la obra maestra casi terminada, y de la cual Lucio esperaba la gloria. Pero Silvia sabe que su marido la ha traicionado otra vez, que la enemiga la ha vencido, y en una suprema resolución de defensa penetra al taller, hasta entonces para ella vedado. Esa es la escena culminante. Las dos rivales se encuentran frente á frente, solas, en el tercer acto. Gioconda aparece por primera vez en el drama, y llega cubierta con un velo negro. Y escucha, impenetrable como una esfinge, las terribles invectivas de la esposa. Silvia la acusa de haber perdido al esposo, de haber destruido la paz del hogar, de haberle arrojado en la desesperación y el suicidio.

« He obedecido á una potencia implacable, superior á su voluntad y á la vuestra — responde Gioconda, — Acusáos vos misma de sus infortunios. Á mi lado él encontraba la alegría, la libertad. Á vuestro lado, la servidumbre, la cade-

na de una existencia sin ideal, el fardo de la bondad que se impone. Vuestras manos le tendían cada día un lecho de espinas, en donde se negaba á acostarse. Son vuestras manos atentas y celosas las que lo indujeron á buscar un refugio en la muerte. Le habéis salvado la vida, yo salvé la suprema creación de su arte. Allí está la obra comenzada y me pertenece... Yo no soy sino un instrumento de su arte. La naturaleza me ha enviado para servirle ».

Pero Silvia, valiéndose de un engaño, le dice que ella viene en nombre de Lucio á arrojarla del taller, y Gioconda furiosa lanza la estatua al suelo; mientras, queriendo evitar aquel desastre que por culpa suya sucede, trata Silvia de detener la estatua, y el mármol vengador le destroza las manos, sus bellas manos consoladoras, el solo lazo de belleza que al artista la unía.

En el epílogo, Silvia mutilada sufre su pena infinita. Lucio la ha abandonado por *la otra*.

Esta obra es un canto triunfador al ideal del arte, y un himno á la Belleza pagana, fúlgida y fatal. Es también una joya de oro, incrustada con gemas policromas, en el arca del gran poeta italiano.

DON QUIJOTE

DRAMA EN OCHO CUADROS POR JEAN RICHEPIN

Creo que es la décima vez que un escritor francés pretende transformar en drama la obra inmortal de Cervantes ; y es doloroso confesar que por décima vez el noble intento fué un fracaso. Sardou mismo, siendo el más hábil fabricante de escenas, no pudo con tamaña empresa. Jean Richepin es un poeta que admiro, sus *Blasfemias* son soberbias, y en el teatro su *Chemineau* le produjo un triunfo, verdadero poema de la Naturaleza, fuerte y bello. Tal vez las conocidas dificultades del caso le hicieran cometer este grave error, aunque para un poeta dramático el libro de Cervantes debe ser una perpetua tentación. Yo hubiera deseado que un poeta de genio, un Víctor Hugo, por ejemplo, se hubiese encaprichado en tal proyecto.

No basta tomar en el libro sublime una serie de episodios para construir un drama que encierre

el símbolo y el alma de aquel libro ; aislados, los hechos del Caballero de la Triste Figura resultan bufos y grotescos. El noble respeto que en medio de su locura Don Quijote inspira, por la excelsitud del Ideal, por su heroísmo y honradez, no pueden revelarse al espectador en escenas solitarias de su vida de aventuras. Durante la lectura del libro, poco á poco, vamos amando al Caballero, y nuestra risa, en un principio franca y burlona, va tornándose lentamente en suave sonrisa melancólica. La segunda parte del Quijote posee sobre todo una rara sugestión. Para el lector, ya no es el campesino ridículo quien se aleja sobre Rocinante camino de la locura, sino un personaje noble y respetable quien se va á luchar por los débiles y menesterosos ; ya no son entuertos los que desface el hidalgo, son ideales de justicia los que defiende; ya no recibe bastonazos, ni soporta injurias; es el soñador, el poeta, el hombre probo y virtuoso, que va como Lohengrin á defender la inocencia y castigar el crimen.

No obstante el poco éxito de este drama, yo lo prefiero al de Sardou, pues aquel ilustre autor tomó al Quijote por el lado risible, pre-

sentando una serie de cuadros cómicos, para la alegría de los ojos, suerte de parodia, indigna de su talento. También lo prefiero á la *Ultima Dulcinea*, de Alberto de Bois, que conozco por haberlo leído, y que casi no recuerda, ó lo recuerda mal, al libro de Cervantes. Tampoco vale nada el arreglo de Jacques Lelorrain. Es poseído de santa emoción como Richepin ha escrito su obra. Se comprende que quiso inspirar al público respeto hacia su héroe, y el final es poéticamente melancólico.

Pero, sin duda creyendo interesar al público en las aventuras de Caballero y escudero, Richepin ha imaginado unos amores de Dorotea, la sobrina de Don Quijote, y dos enamorados que se disputan su corazón. El resultado ha sido contrario al que esperaba el autor, y todo lo que se relaciona con Dorotea y sus galanes, Don Fernando y Cardenio, poco interesan al público, que prefiere encontrar de nuevo á Don Quijote y á Sancho.

Como es posible que las representaciones de « Don Quichotte » no resulten muy numerosas en la Comedia Francesa, y que en América no tengan ocasión de leer el drama, diré sucinta-

mente cómo desarrolla Richepin su pieza, seguro como estoy, además, de la admiración de los escritores hispano-americanos por el libro más grande que se ha escrito en lengua castellana.

La obra comienza en la tienda del maestro Nicolás, el barbero. Es el patio de la casa. El barbero afeita al cura. El Bachiller Sansón Carrasco puntea suavemente una guitarra. Leonarda, aya de Dorotea, participa á Cardenio que el tío Quijada se opone á que la sobrina se case. Cardenio, desesperado, habla mal de Don Quijote : « No, eso es increible y muy cruel. No podemos amarnos porque un loco se obstina en su ensueño de loco, porque yo no quiero embriagarme con el vino que él bebe, porque combato su absurda empresa : la resurrección de los caballeros andantes. Porque cree que no le basta su nombre de Quijada, y que yo no quiero llamarle Don Quijote ».

El señor cura interviene paternalmente, asegurando que sí se casarán al fin los novios, y le critica al Bachiller Carrasco que continúe alimentando la pasión del hidalgo llevándole constantemente libros de Caballería. El aludido se defiende, y sostiene que el sólo medio de curar

un loco de su locura no es buscándole querella, sino hacerle creer que se ama su locura. Sancho Panza entra y con sus dichos y refranes monta en cólera á Leonarda, pues el futuro escudero se da ciertas ínfulas de grandeza desde que su futuro amo le ha hecho confidente de sus proyectos, y le ha ofrecido el gobierno de una isla. Al mismo tiempo maestre Nicolás, el Bachiller y Cardenio se preocupan de las idas y venidas misteriosas de un nuevo huésped, y resuelven dejarle solo para averiguar, escondidos, lo que éste y su compañero buscan en el pueblo. En efecto, al ver la hostería desierta, Ginés de Pasamonte y Don Fernando, conde de las Fuentes, penetran en el patio, y hablan en alta voz de sus asuntos. Don Fernando, que conoció á Dorotea en el convento, la ama y ha venido al villorrio para verla. Ginés le informa de todo lo que ha visto y oído en los días anteriores, le revela que Dorotea ama á Cardenio ; y Ginés le promete preparar un rapto para llevarse á la doncella. Pero ya el Bachiller y el barbero, que escuchan ocultos, y que protejen los amores de Cardenio, han descubierto el plan, y se proponen estorbarlo.

El segundo cuadro representa la casa de Don

Quijote. Desde la sala se ve en el fondo la biblioteca, en donde está Alonso Quijada leyendo libros de Caballería. El barbero, el cura y el Bachiller comunican á Dorotea el plan que han resuelto llevar á cabo : seguirle la monomanía á Don Quijote, y decirle que debe prepararse á partir en busca de aventuras, mas, como no debe dejar sola á su sobrina, debe casarla cuanto antes con Cärdenio. En efecto, todos saludan al Caballero, quien habla largamente de las hazañas que prepara, llama princesa á su sobrina, y en una mezcla de ratos de cordura y ratos de locura, consiente en que Dorotea se case el día siguiente. Pero Ginés y Don Fernando no han perdido tiempo y en la noche cantan una serenata á la bella ; fingiendo la voz de Cardenio, hacen descender á la calle á Dorotea, y se la roban. Á los gritos de la joven, por todas partes aparecen los vecinos, y á lo lejos se vé á Don Quijote y Sancho, montados en Rocinante y el rucio, que huyen del pueblo, entre los gritos de Leonarda y Teresa Panza.

Las aventuras del Caballero comienzan en Sierra Morena, y es entre las rocas que Don Quijote lucha con los molinos de viento ; des-

pués liberta unos galeotes, dase de palos con unos muleteros. Sancho es manteado. Y la segunda parte tiene lugar en la casa del duque de Osuna, con algunas de las escenas que Cervantes nos cuenta, y otras que Richepín allí introduce, como la entrevista de Dulcinea con Don Quijote. Aldonza Lorenzo, mandada á buscar por el duque, increpa á Don Quijote, y le exije no se ocupe de ella. Por fin Don Quijote regresa á su aldea. Dorotea se casa con Cardenio. Y el Caballero muere dulcemente, escuchando la voz del buen Sancho, que lo invita á continuar su noble ensueño de justicia.

Toda la noble intención de Jean Richepin no le ha bastado para triunfar. Hay obras que sólo debemos contemplar con respeto. ¿ Por qué empeñarnos en destruirlas ó empequeñecerlas ?

ANTE EL MURO DE ORANGE

En esta época de calor estival han cesado las fiestas en París. Los teatros estarán cerrados hasta fines de Septiembre, apenas si la Opera abre sus puertas magníficas para servir un *Fausto* desencantado y sudoriento á algunos ingleses y otros forasteros, que aprovechan la disminución de precios de la estación ingrata para pagarse un viaje de recreo á un horno que todos abandonan. Pero como al Arte no le es dado descansar, ni en verano, es hacia las provincias adonde los artistas se dirigen en solicitud de su público parisiense. Las playas se las han dejado á los jugadores de *petits chevaux* y á los artistas de café concierto. Y mientras la Higiene envía hacia los campos á los menesterosos de salud, la Poesía huye hacia lugares más solitarios y más propios para el consorcio de las Musas.

Los grandes espectáculos del teatro al aire

libre toman mayor interés cada año. Orange, Nimes, Beziers, son ya célebres por sus escenas, en donde la muchedunbre va á escuchar cantos y tragedias. El género antiguo triunfa en estos teatros de la Naturaleza. Esquilo, Sófocles y Eurípides, forman en general el programa de las fiestas. En Nancy, Champigny y Cauterets han comenzado á exhibir el repertorio clásico; y toda ciudad lejana aspira á representar una obra maestra, en medio del campo, entre los árboles, bajo el cielo azul. Por desgracia, la Naturaleza no presenta siempre sitios adecuados, y, de presentarlos, no todos poseen la sugestión intensa de las ruinas, ni la extraña apoteosis de los siglos. Para el antiguo repertorio se necesitaba un teatro antiguo, y es en Orange, en la Provenza, ante un pasado de veinte centurias en donde aún vibran las sombras de los conquistadores, que ese teatro elocuente se ha encontrado.

Aquellos viajeros que en sus paseos por los jardines de Francia no han llegado hasta Orange, habrán, indudablemente, oído hablar del aspecto magestuoso de esta ruina, imperiosa y formidable, y de aquel muro soberano lleno de huecos

sombríos, y de surcos venerables; de su altura monumental, de su base insólita. Cuadro admirable para despertar épocas extintas, para rememorar episodios trágicos é iluminar visiones de grandeza. Ningún lugar más perfecto para resucitar actos heroicos y extraordinarias pasiones, y es fácil comprender que la primera seducción haya sido con el rey Edipo. Mounet-Sully ha lanzado allí sus quejas desgarradoras, y gritado su inmenso dolor al destino cruel é implacable. Y Yocasta ha gemido su horror incestuoso, y Tiresias ha profetizado infortunios inauditos ante el pueblo aterrado. Comprendo que los empresarios de esas giras apolíneas hayan amado ese muro verdaderamente olímpico, para la divina tragedia de Sófocles. ¿Qué escena más grandiosa que aquella de la huída de Edipo, ciego y exanguë, al llegar la tarde, cuando el manto de la noche comienza á caer sobre Orange, ante quince mil espectadores ansiosos ¿ni qué salmodia podrá igualar al sordo clamor de semejante público poseído de cierto terror religioso, al aire libre, entre los árboles, bajo el cielo azul.

Este año, los promotores de las fiestas han

querido ensayar el efecto de la música en ese teatro de la Naturaleza; los *Troyanos* de Berlioz y el *Mefistófeles* de Boito fueron las dos óperas escogidas. Me temo que el éxito no sea feliz, ápesar de la magnificencia de las dos obras, y de cantarlas voces de primer orden. El aire libre es mortífero para las romanzas y los dúos de amor, y no todos los que ocupaban las gradas del inmenso anfiteatro debieron gozar de las melodías y otros sollozos orquestales. La palabra es más propia que el canto para semejantes espectáculos.

En cambio el *Julio César* de Shakespeare, representado por los actores de la Comedia Francesa, ha tenido un éxito ruidoso ante el muro legendario. Shakespeare posee ese privilegio: ser grandioso en todas partes; pero el ambiente de aquella ruina romana le era propicio. Todos los elementos de ese drama se prestan para el escenario natural.

Las multitudes del Foro confundiéronse con las del público, produciendo una sensación de vida incomparable; y la serena elocuencia de Marco Bruto, ó la engañosa elocuencia de Marco Antonio, vivía entre los espectadores. Los *Hom-*

bres Ilustres de Plutarco nos enseñan á conocer algunos de los personajes. El hilo de la acción es la conspiración urdida para salvar la República contra César. que ha resuelto proclamarse emperador. Bruto es sin duda la primera figura de la obra ; luego viene Antonio. Su antagonismo con Casio es un contraste que completa, por decirlo así, la conjuración. La serenidad del primero, su alta virtud, su lucha por salvar la República sin dar muerte á Julio César, su amor por los principios que este hombre quiere traicionar, son de un bello ejemplo. Bruto se decide á matar, cuando comprende que ya no queda ninguna esperanza de hacer desistir al tirano del atentado que prepara. Casio nó. Casio odia sobre todo á Julio César, personalmente, porque ha triunfado, porque es amado de la fortuna, porque es omnipotente. Casio, si pudiera, sería un déspota terrible; Bruto es lo contrario y Antonio entre esos dos hombres es el más fuerte, porque es el más ladino, mezcla de bueno y malo, que ama el trabajo y el placer, la alegría y el amor y que fatalmente debía terminar entre las garras felinas de una mujer. Para eso nació Cleopatra. La obra de Shakespeare se desarrolla entre esos

tres hombres. Julio César es un papel secu
dario.

Esta tragedia ha debido producir un efec
admirable ante el muro vetusto, pues Willia
Shakespeare es siempre de actualidad. Por de
gracia la tiranía también lo es.

POR LA CORONA

DRAMA EN CINCO ACTOS, DE FRANÇOIS COPPÉE

Coppée ha soñado con los ojos azules de los de Orleáns, deseando que el destino lleve de nuevo á aquella familia rubia á conducir el gobierno de Francia. En el corazón de este poeta, el amor por la monarquía se confunde con el amor por la religión; y si á sus dos grandes pasiones agregamos el amor por las rimas aladas, ya poseeremos la trinidad de su alma, épica, triste y suave. Su musa ha sido buena y generosa. ¿Quién ha cantado como ella el pueblo humilde de París, el hogar modesto, los jardines pintorescos, y las alcobas honorables? Su inspiración ha vagado, cual ave melancólica, por los suburbios de esta ciudad voluptuosa, á orillas del Sena, á la hora del crepúsculo, cuando aparecen en el cielo pálido las primeras estrellas. Coppée es un poeta burgués, de numen sano y piadoso; y en los jardines turbadores de la poesía francesa, sus cri-

santemos místicos pueden figurar con orgullo entre los lirios de amor de Alfredo de Musset y las rosas cándidas del señor de Lamartine.

En François Coppée existe cierta extraña antítesis, que han poseído algunos buenos escritores. Los hay terribles lapidarios al escribir en prosa, y que al escribir en verso tórnanse en dulces pájaros nostálgicos de amor; por el contrario, otros escritores, románticas ovejas de la prosa, se transforman en leones furibundos al emplear el noble lenguaje de las rimas. Nuestro dulce poeta se convierte al escribir dramas, en trágico terrible, y emplea todos los hilos sutiles de las tramas que tanto ama el viejo Sardou. No vacilo en afirmar que encuentro más perfecta y más bella su versificación lírica de cantor de los humildes, y de ensueños crepusculares, que su versificación teatral. Sin desdeñar los dramas, prefiero sus rimas melancólicas y sus cantos de trovador piadoso.

Las compañías españolas que viajan por América, suelen llevar en su repertorio á *Severo Torelli*. Por allá conocen ese drama austero, en el cual se trata de un odioso tirano que ensangrienta un pueblo de Italia. En una conju-

ración la juventud decide su muerte; Severo Torelli, oculto en la capilla, aguarda al infame déspota, para castigar sus crímenes, cuando la madre le revela que aquel es su padre. Y al fin, es esa mujer la que mata al antiguo y pérfido amante. ¡*Por la Corona*! le es en todos los sentidos superior, como estro y como acción.

Miguel Brancomir, militar valeroso, dominado por la cortesana griega Basilda, se compromete á entregar su patria de los Balkanes á los turcos que le han ofrecido hacerle rey, derrocando al obispo soberano Esteban. Sorpendido en la montaña en el momento de la traición por su propio hijo Constantino, en una escena magnífica, luego que el hijo ha agotado todos los argumentos para hacerle desistir del crimen, Constantino asesina á su padre; y aparece ante el pueblo como que el valiente Brancomir ha muerto en defensa de la patria. Constantino vive perseguido por los remordimientos, y discute consigo mismo lo inevitable de su acto, creyendo, en ocasiones, que debía preferir la vida del padre á la salud de la patria; pensando á las veces, en la justicia de su acción. Y el gran consuelo en el infinito tormento de

aquella alma es Melitza, su joven, lind
ingenua esclava.

Pero Basilda alza lentamente el v
traición, que ella había aconsejado,
la calumnia, revelando anónimamente
tantino había querido entregar el país
cos. El obispo prende al supuesto t
parricida ve en aquella acusación un c
cielo, y prefiere soportar el martirio
honor, antes que manchar la memo
padre, revelando el nombre del traido
dose á quitarle la honra á quien hab
la vida.

Constantino es condenado á muert
denado al pie de la estatua de bronce de
y allí agoniza hasta que la bella Mel
ahorrale las horas de un largo suplicio
en el pecho un puñal, que luego la es
morada sepulta en su propio corazón.

Una sencillez verdaderamente clási
en este drama. Los personajes no son
plicados, ni los caracteres se ocultan
to obscuro de una psicologia nebulo
cual representa una pasión : Miguel
es la ambición, Basilda la maldad, el

justicia, Melitza la bondad, Constantino el martirio; y cada uno sigue resueltamente su camino, sin vacilaciones, como abrazados á un símbolo. Todo se desarrolla fatalmente, con la claridad sangrienta de una tragedia antigua, entre espías y soldados. Y todo eso sucede porque así lo quiere el autor. Á cada instante, en cada acto, una palabra, un gesto, bastarían para destruir aquella trama, sólida en apariencia, fácilmente deleznable en realidad. Confieso que no me agradan esa obras en donde lo facticio forma la base de la acción. Enhorabuena que el acaso introduzca sus dedos maravillosos para ordenar un caos, ó que aparezca como un venero de bellezas : él constituye parte, casi esencial, entre los atributos del arte; pero que sucesivamente vayan amontonándose las falsas situaciones hasta formar la sola armazón de la obra, es cosa fatigante é insufrible. En el teatro, en las comedias jocosas, semejante sistema es muy usado; pero, aparte de que reir no es lo mismo que llorar, al final todo viene á tierra, y desaparece el argumento ahogado por la risa alegre y bulliciosa. Jamás una obra seria, así concebida, llegará á poseer ese vigor natural que conduce á la perfección.

El acaso lleva á Constantino á sorprender á su padre en el instante de la traición, y hace que durante una larga escena se encuentren solos, y que el pueblo ignore el parricidio, y que crea después en la traición del hijo. Por otra parte, ¿cómo es posible que este poeta cristiano y católico, no lleve á Constantino, que es católico ferviente, á los piés del Obispo-rey, y como á confesor, le revele á éste el secreto de la traición paterna? Hubiera sido una escena bellísima, en la cual el obispo habría aparecido entre su deber de sacerdote y su deber de monarca. También hubiera podido el autor terminar cortando el hilo de una de tantas casualidades, y, ya muerto el inocente, descubrir la verdad, al recoger el cadáver, ante la estatua del traidor. Coppée se contenta con dar cita al público para la otra vida, en donde se resolverá el problema de si el hijo merecía ser castigado ó premiado.

No obstante estos, que para mí son defectos, en ¡*Por la Corona*! hay escenas bellísimas, y situaciones dignas del gran poeta de los humildes. Lo que critico yo en el drama que después de diez años ha vuelto á representarse en el teatro Sarah Bernardht, es la manera de anudarse las escenas.

LA VEJEZ DE DON JUAN

DRAMA EN TRES ACTOS, POR MOUNET-SULLY Y PIERRE BARBIER

La figura de don Juan es una de las más bellas del teatro. Ella es como un símbolo de amor viril y fuerte, y representa la belleza masculina con los adornos propios del hombre : el valor y la audacia. Don Juan es el tipo perfecto del galán de nuestra raza, antes de que Nietzsche llegase y la monomanía analítica del siglo colocase las almas sobre el mármol para disecarlas. Ese análisis modernista ha transformado la pasión y contribuido á la infinita tristeza de la época. Agreguemos la teoría de los que ven en la mujer á la Enemiga, y fácilmente comprenderemos el tedio de los idilios en estos días de escepticismo y tormentos psíquicos. Con nuestro antiguo Don Juan no ocurre eso. El enamorado clásico no se entretenía en analizar el alma de la amada, ni en padecer extrañas melancolías, sino

que se entregaba alegremente á amar, olvidando lo pasado y sin preocuparse de lo porvenir. Sediento de amor, su boca buscaba rostros juveniles y suaves manjares para su eterno apetito de ogro perfumado. Es cierto, que alguien podría argüir que si Don Juan simboliza al amante gozoso y despreocupado, Romeo simboliza al amante triste. Pero el descendiente de los Montescos no vivía poseído de la nostalgia, ni se entregaba al análisis cuando veía á la deliciosa Capuleto, sino que lo olvidaba todo, hasta confundir el canto de la alondra con el del ruiseñor.

El personaje de Don Juan ha sufrido, empero, al través de los años, algunas modificaciones. Tirso de Molina nos pinta un enamorado casi feroz, ageno á toda nobleza, dedicado á cosechar los lirios de la inocencia, sembrando en su camino amarguras y tristezas. Molière lo obliga á meditar en cosas graves. Byron, Merimée, Musset, lo espiritualizan en rimas galantes y cantos ígneos; Zorrilla, en fin, el dulce pájaro de España, lo conduce al arrepentimiento y al perdón en las ondas del más puro sentimentalismo romántico.

Mounet-Sully, no contento con los laureles de

la escena, ha escrito en colaboración con Pierre Barbier, una obra bastante curiosa, titulada la « Vejez de Don Juan », y le hemos visto en el Odeón interpretando el propio héroe de su obra. La pieza me resulta un tanto fatigosa, poblada de enormes recitados; pero no está exenta de belleza, y una noble melancolía vaga en ella como suave aroma de flores marchitas. El autor nos presenta á Don Juan viejo, pero aún en posesión de su belleza legendaria de seductor irresistible. Las arrugas han respetado el rostro. La abundante cabellera está manchada de grís, como la barba. Y los ojos han conservado el brillo felino. Herido en un duelo, Don Juan ha encontrado en la casa de su primo Don José y de su esposa Isabel, hospitalidad cariñosa y cuidados fraternales. El primo es un buen hombre, amador de su mujer á quien nunca ha engañado, y ella es señora virtuosa y amable. Ambos esperan á su hija Inés que sale del convento, y que está comprometida con Fabián. Como en el « Tartufo » de Molière, casi todo el primer acto se pasa preparando la entrada de Don Juan; los personajes hablan de su vida, de la leyenda que lo rodea, de sus victorias de amor;

y es en medio de una agradable sugesti
el viejo enamorado desciende por una e
de mármol, hasta el proscenio; algo débi
que aún bello en su traje corto—es la ép
Felipe IV—espada, botas con espuelas,
brero de plumas. Inés lo contempla con
ción, Isabel lo halaga; José y Fabián d
sobre el objeto de la vida; y naturalmen
can la antigua existencia del huésped co
ciente. Don Juan se defiende sin entu
removiendo las cenizas frías de sus am
agrega : « Si una virgen sencilla me hub
cho : — « Yo quiero lo que tú quieras,
por ser tuya ni al cielo, ni á las leyes,
padre. Soy tu objeto. Soy tuya. Sé mío.
habría sido puro como ella. »

Inés está intranquila. En una bella es
niña le pregunta á Don Juan : « Si fuéseis
¿qué me diríais? » Y el viejo enamorad
bla durante media hora de su amor, has
Inés cae en sus brazos, gritando : « Yo os
Don Juan parece despertar de su ensueñ
prende el daño que ha hecho en aquel
ingenua. Fabián entra y desafía á Don Ju
se contenta con desarmarle con un mov

de la espada. El desastre ha caído sobre aquel hogar. Todos creen que Don Juan ha seducido á Inés. Pero al final, Don Juan los convence del error, y, aunque Inés desea casarse con él, él la arroja en brazos de Fabián. Demasiado orgulloso, comprende el abismo que lo separa de Inés : la senectud. Y apura un tósigo, feliz, cual si apurase un néctar.

LAS GAVIOTAS

PIEZA EN TRES ACTOS DE PAUL ADAM

Hará diez años cayó en mis manos un librito de forma oblonga, adornado con bellos grabados; leílo, y el tal librito me agradó muchísimo. Se trataba de la eterna canción voluptuosa que vibra en París, y traía por título « El Vicio Filial »; pero la vieja canción tenía aquí ritmos extraños y sabor original. Así conocí á Paul Adam. Después, he leído casi todas sus demás obras y admirado la energía de un gran talento y el tumulto de un estilo sonoro y rudo. Sin embargo, el Paul Adam que yo amaba ha desaparecido; y aquel escritor solitario, sincero, que laboraba con pasión de artífice, sin preocuparse de la opinión de la muchedumbre, sin halagar los gustos del público, orgulloso y grave, ya no existe. Paul Adam ha triunfado, pero su victoria carece de la significación que de otro modo hubiera debido atribuírsele. No impuso la obra

suya desde la roca de su ingenio, sino que descendió hasta la multitud, y aceptó tentaciones y sentimientos que enantes rechazara. No venció al medio, sino que olvidando su antiguo traje panida, recogió el oropel que el vulgo adora. Ha escrito libros pornográficos, alabado falsos ídolos : ¡ ha cambiado de lira ! Ya en medio de los mediocres, vióse obligado á emplear las mismas armas para continuar la ascensión hacia la gloria : elogios mutuos, interviews, fotografías, cargos oficiales, y, lo que es peor, el vértigo de producir sin cesar, á toda hora, como una máquina, para que la prensa le dedique diariamente algunas líneas. Poco importarían estas cosas si su talento hubiera permanecido incólume, casto de contactos ; mas, al contrario, viviendo entre la turba de las Bellas Letras, aquel alto espíritu fenece. Ya no es oro lo que pulen las manos del artífice, sino bronce obscuro y tosco.

Entre los libros de Paul Adam, se encuentra uno : « La Serpiente Negra » que es tal vez el menos bueno ; casi estoy por decir que está mal escrito, en lenguaje descuidado, y que es pobre de ideas, de emociones y de trama : nada lo

salva. Pues es de ese libro que Paul Adam ha sacado la pieza estrenada en la Comedia. Ver como se abría camino en el drama el autor de « La Fuerza » y de « Basilio y Sofía », no era asunto desdeñable, siendo muy diversas las sendas que conducen á la novela y al drama. En colaboración con Gabriel Mourey y Andrés Picard, había escrito Paul Adam dos dramitas : « El Otoño », en que se trata de huelga, obreros, fusilazos ; y « El Cobre », en donde se habla del predominio del dinero en la vida y en los negocios con países extranjeros ; ambos fracasaron hace años, y podemos decir que « Les Mouettes » puede considerarse como el primer ensayo, digno de tal nombre. Mi opinión es que, aunque no pueda decirse que es un fracaso, sí podemos confesar que es obra nula y que será olvidada muy pronto.

Paul Adam no posee las cualidades del dramaturgo ; y una cosa que me parece extraordinaria : los diálogos de su novela son más naturales y más perfectos que los de « Las Gaviotas ».

La manera de escribir dramas ó comedias Paul Adam, se me parece á la de Julio Lemai-

tre. En su obra no hay dificultades qu
ni escenas decisivas, en que el actor te
emplear el arte teatral, lo cual cons
dramaturgo. Aquí todo pasa filosófi
teóricamente, ni hay acción, ni hay v
tanto la pieza gana siendo leída ó cont
eso voy :

El doctor Kervil, médico de la mar
casado con Ivona y viven en la costa
taña, muy pobremente. Para equilibrar
tos, el matrimonio se ve obligado cada
el estío, á alquilar algunos cuartos de
los viajeros de París que anhelan re
brisa del mar. El doctor es un jove
que estudia en su laboratorio día y
que ha descubierto cierta substancia
cual podría salvar miles de existenci
es una alma mística. Ambos son fel
adoran.

Pero llegan á pasar en la casa el
Adriana, linda y rica parisiense, p
Ivona, y viuda, con su hija de trece a
suegra. Desde los primeros días ella s
á admirar el gran corazón y las nobles
Kervil, y como es natural termina po

Al mismo tiempo ha llegado como huésped un antiguo amigo del doctor, representante de una gran casa que se ocupa en lanzar productos farmacéuticos; Chambalot se llama este señor, sobre quien Paul Adam arroja la teoría del más fuerte, del más rico y del más canalla. Viendo que Adriana y Kervil se aman, Chambalot los convence de que deben casarse; así Kervil, con el dinero de su futura esposa, podrá curar su salud delicada é imponer sus descubrimientos. Se trata de convencer á Ivona de la necesidad de divorciarse. Y Chambalot, que ha aprovechado de la hospitalidad del amigo para seducir á una criada inocente, revela á Ivona el caso de su marido y la convence de que si en verdad ama á su esposo debe dejarlo casar con la otra. Ivona acepta. En el momento de explicarse con su marido, éste se niega á aceptar el sacrificio. Y la linda y rica parisiense se va con su hija y la suegra.

Todo eso es de una simplicidad inimaginable. Ni hay escena entre las dos mujeres, ni entre el doctor y las que se disputan su afecto, ni entre el doctor y Adriana, después que él se niega á abandonar á Ivona; sin embargo, un verdadero

dramaturgo hubiera construído toda la obra para fabricar esas tres escenas. Vencer en esas escenas, hubiera sido un triunfo. Paul Adam las suprime en « Les Mouettes » : eso era más fácil. Y yo me pregunto ahora : ¿ Y para qué escribió entonces el autor su comedia?

LA PRIMA BETTE

DRAMA EN CUATRO ACTOS Y SIETE CUADROS, TOMADOS DE LA NOVELA DE BALZAC, POR DECOURCELLE Y GRANET

Decididamente, el espíritu de invención en lo que se refiere á asuntos de teatros, ha huido de París. Como si las cosas de la vida no fuesen eterno manantial de dramas y comedias, los autores se han lanzado sobre las novelas para sacar dramas. Es una verdadera epidemia que ha caído este año sobre nosotros. « Don Quijote », de Cervantes, « Resurrección », de Tolstoi, « Brichanteau », de Claretie, « Los Oberlé », de Julio Huret, y hasta « La Armadura », de Hervieu, han sido transformadas en dramas. Yo detesto esa práctica despojadora, por inútil y por pobre. ¿Qué extraña manía conduce á ciertos escritores á convertir los dramas en novelas y las novelas en dramas? ¡Cuando recuerdo que á alguien se le ocurrió hacer una novela de *Ham-*

let! Y que por allí anda *Don Juan* en novelita con láminas. Comprendo que de una obra literaria se haga una obra musical, siempre que el artista respete el plan y las ideas del escritor pues la música va traduciendo y engrandeciendo los ideales y los sentimientos. La novela y el drama tienen dos campos de acción diferentes, casi estoy por decir contrarios. Lo que constituye el triunfo de la una, podría servir de derrota en el otro. El teatro y el libro se contradicen en muchos conceptos. Leer no es lo mismo que contemplar. Y las maravillas de la tramoya no suplen los encantos de las descripciones ni los eufemismos de la palabra escrita.

Honorato de Balzac fué una perpetua tentación para esos arregladores. Gran número de novelas de la « Comedia Humana », han sido transformadas en dramas, caprichosamente, sin respeto, destruyendo bellezas, creando fealdades, inventando efectos ridículos y escenas bochornosas, transformando la psicología analítica de esas obras, sometiéndolas al gusto de la moda, á la salsa del día. « César Birotteau », « Madame Marnaffe », el « Colonel Chabert », el « Lirio en el valle », « los Trece », el « Padre Goriot »,

« La hija del avaro », « el primo Pons », qué sé yo cuántas otras novelas de Balzac han sido llevadas á la escena, en arreglos despreciables las más, sin que ninguna obtuviese un verdadero triunfo.

Y es que, si las tramas de Balzac fueron dramáticas, y escénicas, en ellas no residió nunca la victoria ni la fama de sus libros. En aquel monumento de bronce de su cerebro de cíclope, en aquella obra formidablemente fecunda, fué más el método aplicado al estudio de los caracteres que el hilo de la acción, el que lo elevó hasta ocupar sitio eminente en la literatura francesa. El fué el creador de ese análisis de las almas, de esa forma íntima del detalle exterior que después Flaubert, Zolá, Goncourt, Daudet, imitaron y perfeccionaron. Balzac es el padre de una literatura que produjo historiadores como Taine, y hasta pintores como Meisso nier y psicólogos como Bourget. Su fuerza reside en lo pequeño, en lo minucioso, en lo real. Con cuánto placer aquel novelista titán escudriña las almas fríamente, como sobre el mármol de una mesa de anatomía, y persigue los seres con su escalpelo implacable, examinando

sin piedad pasiones, sentimientos y s
Esos estudios de caracteres y tempera
que son la base de sus novelas, resu
escollo del teatro. Lo que el novelista
yendo lentamente, el dramaturgo tiene q
sentarlo de un solo golpe, íntegramen
personajes no van presentando sus alm
jando adivinar sus vicios y defectos, su
des y cualidades, sino que en un instant
cen como ellos son al final de la nov
tonos, sin colores.

Decourcelle y Granet se han encont
querer adaptar la *Prima Bette*, con esos e
La trama de la novela es insignificante,
una historia de rencores y pequeñas ver
de celos é infamias, sin ideal alguno,
gun vuelo de la imaginación, obscura y
cre; y esa trama que en esta novela
secundaria, tiene que ser en el drama co
cipal. Sin embargo, no es una histori
nos cuenta Balzac en su admirable lib
mil historias, narraciones y episodios, e
desnuda el corazón de la nobleza y el de
guesia, los males de una sociedad corr
la lucha eterna entre los débiles y los

todo en un tumulto de detalles, ya feroces, ya sentimentales.

No ofenderé á los que aman la literatura en Sud-América relatándoles el argumento de *La Cousine Bette*, que sin duda todos conocen. Ellos recordarán las aventuras amorosas del Barón Hulot, héroe canallesco y crapuloso, que el vicio lleva de caída en caída hasta el suicidio, casado con la dulce y virtuosa Adelina, eternamente enamorada de su marido, rechazando los halagos y las riquezas del antiguo perfumista Crevel, que la enamora para vengarse de las ofensas del barón. La infame pareja del señor y la señora Marneffe, de acuerdo marido y mujer para especular con los hombres ricos, él con su aparente ignorancia, ella con su esplendente belleza, que tiene á sus pies al mismo tiempo á Hulot, á Crerel y á Wenceslao, el yerno de Hulot; y en medio de una infinidad de personajes, la prima Bette, la solterona malvada, la parienta recogida caritativamente por la baronesa, que detesta á todos los que son felices, los que son ricos, los que se aman, y siembra hipócritamente el veneno de la calumnia y de la perfidia, cual una víbora dormida entre rosales.

El teatro del « Vaudeville » ha m
obra con un lujo magnífico, copiando
losamente los trajes de aquella époc
tando aquellos tiempos voluptuosos y
pidos.

EL ATENTADO

COMEDIA EN CINCO ACTOS, POR ALFRED CAPUS Y LUCIEN DESCAVES

Lucien Descaves es un escritor socialista, sincero y pesimista; su filosofía se acerca á la de Máximo Gorki, el célebre agitador ruso: sueña con mejorar el destino de los obreros, con la igualdad del capital, y la fraternidad humana. Yo estimo en mucho su talento sólido y generoso, y su lucha intelectual, árdua y meritoria. Alfred Capus es un escritor parisiense. Entiendo por esto, que no toma interés sino en las cosas frívolas de la vida, en las amables ironías, y en los caprichos femeninos. Descaves está enamorado del Dolor, Capus de la Risa. El primero no sabe escribir dramas: sus obras escénicas resultan monólogos fastidiosísimos, aunque poblados de nobles ideas. El segundo es un admirable fabricante de diálogos. Capus, Donnay y Lavedán, son, de los jóvenes — aquí

llaman escritor joven al que frisa con los cuarenta y cinco abriles — quienes mejor conocen el oficio de dramaturgo.

Alfred Capus es el gran cantor del optimismo. Para él todo en la vida tiene un buen fin, y los más graves acontecimientos, así como las crisis más dolorosas, terminan por encontrar la santa diosa Alegría. Sus piezas van coronadas por la felicidad. Sus héroes y heroínas, después de algunos sinsabores, conocen en el cuarto acto la ventura y la dicha ; y si al propio tiempo los criminales no son castigados como en los melodramas del Ambigú, es, simplemente, porque esos señores no figuran en sus piezas. La vida es buena, el hombre es bueno, todo es bueno; lo malo es transitorio y efímero. Los más graves problemas de la existencia pasan por sus manos amablemente, sin las grandes emociones sentimentales de los filósofos modernos; cuando la situación empeora, y el público teme una tragedia, la suerte ó el acaso, llega á arreglarlo todo en las vías azules de un inagotable optimismo. Por supuesto, que todo el mundo no está de acuerdo con esta teoría beata, pues que, generalmente, cuando el azar se antoja decir la últi-

ma palabra en una situación sin salida, es para originar desenlaces dolorosos, y no sucesos felices; pero, personalmente, Capus, no puede quejarse de la existencia : su padre le dejó un pequeño patrimonio, y algunas de sus comedias : « La Veine », « La Chateleine », « Monsieur Pegois », hanle dado una fortuna en cortos años.

La unión de esos dos temperamentos antagónicos, para componer una obra, era digna de observarse; nadie se sorprenderá, sin embargo, al saber que el resultado de la comedia estrenada en el teatro de la Gaité ha sido un semi-fiasco. Ni Lucien Descaves pudo aplicar su sana filosofía, ni Capus su intensa confianza en la alegría de vivir; ni siquiera la maestría en fabricar bellas escenas.

El Atentado nos cuenta la historia de un diputado socialista, millonario, Montferrán, que representa en la Cámara un barrio de París; temeroso de no ser allí reelegido en las próximas elecciones, aspira á presentarse en otro barrio, y con ese objeto cultiva relaciones con el librero Marescot, antiguo comunista muy popular en el lugar. Para acabar de conquistar

la influencia de tan importante elector, Montferrán toma como secretario á su hijo Lázaro, de 25 años. El hijo no ha querido aprender un oficio porque sueña con hacer fortuna rápidamente en los negocios de la política, y ese loco anhelo ha aumentado desde que se ha enamorado de una bella señora, que suele comprar libros en casa de su padre. Su sorpresa es inmensa cuando encuentra en su nuevo empleo á la mujer amada, Marcela Montferrán, esposa del diputado. En una ocasión, presa de un acceso de celos, en medio de una fiesta electoral, Lázaro insulta á Montferrán, lo acusa de engañar al pueblo, y, en la discusión, le dispara un tiro de revólver.

Montferrán, levemente herido, está contentísimo de lo ocurrido, considerando que como víctima de un libertario su elección está asegurada. Pero su esposa le revela la pasión, no correspondida, de Lázaro. El diputado se ve perdido. Si los electores descubren que Lázaro ha intentado asesinarle porque ama á su mujer, la situación se torna en cosa ridícula, y ninguno votará en su favor ; mientras que si continúan ignorando el asunto, Montferrán aparacerá como

un héroe, capaz de sacrificar la vida por sus ideas. Por fortuna, Lázaro, para no perjudicar á Marcela, se calla. Y Montferrán, en un bello arranque de elocuencia, pide al tribunal el perdón de su agresor, calurosamente aplaudido por el auditorio. Lázaro es absuelto, se casa con su prima Cecilia, y Montferrán será otra vez diputado.

Nunca fuí partidario de estas colaboraciones, en donde cada temperamento de escritor se pierde en una trama pobre é insulsa. Hubiera preferido un acto doctrinal de Descaves ó un acto afable de Capus, á esta obra en cinco actos de ambos autores. Coquelín ha estado admirable en el papel un tanto falso de Montferrán, tipo que nos ha pintado magistralmente Alfonso Daudet en su *Numa Roumestán*. Juan Coquelin, hijo del viejo, hizo á Marescot. Y Jane Hading prestó su hermosa persona al ingrato papel de Marcela.

TIMÓN DE ATENAS

DRAMA EN CINCO ACTOS, DE EMILE FABRE.

No sé á quien ocurriósele que es profanación resucitar épocas extintas, y tarea de vanidoso; temo sin embargo que semejante veneración por el pasado no encubra ineptitud creadora y pereza espiritual. Meterle el hombro á tales empresas es trabajo de cíclope, y ensayarlo puede quien lo dude. Otros señores critican la renovación del diálogo, y desean que los personajes hablen la lengua primitiva, y que el infortunado autor emplee el mismo vocabulario y hasta las frases que los historiadores ponen en boca de los varones ínclitos. Buena andaría la literatura si llevásemos á la práctica tan extraña teoría, pues no veo por qué, si lo aplicamos al pasado, no lo hemos de aplicar al porvenir y al presente. ¡Pobres vates! ¡Qué cantarán con las liras, ni ante cual ara habrían de orar! ¡Adiós ensueños, adiós belleza, adiós poesía! El Arte ha muerto,

y la más noble raza de escritores, la que crea, ha de sucumbir bajo el garfio trágico de la verdad histórica.

Enhorabuena que protestemos contra lo que es falso, tratándose de hechos, doctrinas é ideas; pero, pretender que el poeta — entiendo por poeta, no tan sólo el que escribe versos, sino todo artista que en sus creaciones demuestre serlo — se ciña á la dicha estrechísima pauta, es rebajar el oficio de escritor y cortarle las alas á la imaginación, la más preciosa de nuestras facultades ; es suprimir la elocuencia, que es algo así como suprimirle al guerrero sus armas de combate. Pero, sobre todo argumento, prevalece la escuálida opinión que del Arte tiene esa gente. Entre el retrato hecho por un fotógrafo, y el mismo hecho por un pintor, no vacilan : prefieren la exactitud fotográfica y desdeñan los encantos del color y la verdadera euritmia de la belleza. Pretender transformar la novela ó el drama antiguos, en estudios de arquelogía y linguística, es declararse inaptos para juzgar libros de esa índole, en que palpitan los ideales supremos de la raza humana y en que se cantan cosas inolvidables.

El teatro « Antoine » acaba de estrenar un drama de aquella época, en el cual los personajes hablan el lenguaje moderno, y se expresan como los pueblos cultos. Si los personajes se expresasen de otro modo, la obra resultaría absurda, y cada frase necesitaría un comentario que explicase al público el sentido que entonces le dieron en Grecia, y perderia la obra la serenidad y armonía que forman el encanto de ese género de escritos. Confieso, empero, que el drama del talentoso autor de la « Maison d'Argile » y « la Rabouillese » no me satisface ; si es cierto que él rememora las luchas de Atenas decadente, lo hace con mano incierta, y nos presenta una sola faz de la vida helénica. La acción se desarrolla de manera confusa, escasa de interés, pobre de episodios. Por sí misma, á pesar de Shakespeare y Delisle, la vida de Timón no es acreedora á un tema escénico ; el siglo en que vivió, los acontecimientos que presenció, forman el verdadero argumento del drama. Y Emile Fabre no los pinta, ni los deja imaginar, no obstante haber tenido durante cinco largos actos, suficiente tela para engrandecer y revivir los agitados tiempos de la guerra

del Peloponeso. Pericles, Aspasia, Sócrates y Alcibiades, cuyas siluetas hubieran traído cierta amable sugestión, pasan cual tenues figuras de cera, y si hablan, desbarran y desmerecen, en tanto que personajes secundarios ocupan rango de protagonistas.

Sintetizemos la acción :

Timón recibe en su casa á sus numerosos amigos que comen, beben, ríen y se divierten; los hombres dicen sus temores de la guerra; las mujeres hablan de amor. Entra el anfitrión. Sus huéspedes, entre adulaciones y halagos, le piden dinero : Timón da con regocijo, mientras un emisario anuncia la guerra. La aristocracia acoge con terror tan grave noticia. Entusiásmase la democracia. La guerra dura desde largos meses, y, cual un monstruo gigantesco, la peste negra ha llegado á Atenas; Timón esta arruinado, y ha perdido la esposa y dos hijos. Ocurre á sus antiguos amigos, mas aquellos le rechazan y le niegan. Timón abre los ojos, y descubre que el mundo es despreciable y la humanidad perversa. Las vicisitudes de la lucha contra Esparta llevan á Timón á combatir contra Melos, y de allá regresa triunfante, cargado

de oro. Invita á sus antiguos amigos, y mientras aquellos se preparan á aceptar las condiciones del enemigo, Timón entrégale el poder á la democracia. El pueblo es dueño de los destinos de Atenas, pero ingrato y frívolo, persigue á su bienhechor, porque éste quiere salvar á algunos generales victoriosos injustamente acusados. Al final, Timón se ahorca, cuando Lisandro, el jefe esparciata instituye la tiranía de los Treinta.

Á pesar de sus defectos, el drama de Emile Fabre contiene grandes bellezas, y en ocasiones, tras la admirable plástica decorativa del teatro « Antoine », la vida helénica nos sugestiona deliciosamente, hasta hacernos sentir las fragancias del Himeto pintoresco y los efluvios perfumados del Parnaso inmortal.

IMPRESIONES

HOMENAJE DE PARÍS Á CASTELAR.

Un hombre ilustre, prosador magnífico, orador sin igual, acaba de cosechar un laurel póstumo. La gloria de Emilio Castelar ha sido sancionada por París. El Consejo Municipal ha dado su nombre á una calle de la Ciudad, y una Junta compuesta de hombres de todos los partidos, se ha constituido con el objeto de recoger dinero para fundar una obra que perpetúe su memoria. Castelar recibe el premio de un bello sentimiento : haber amado á la Francia. Como ayer un héroe extraño y legendario, Guiseppe Garibaldi, recibió el premio de ese mismo amor. Castelar con su verbo fúlgido, Garibaldi con su espada formidable, defendieron el glorioso suelo de Francia. Esos dos latinos supieron amar á su raza. Y en estos tiempos en que la fuerza y el oro gobiernan el mundo, ese gesto es meritorio. Al protestar así, aquellos dos videntes preveían las futuras rapiñas de las razas blon-

das. Francia no sabe olvidar á aquellos hombres que en los crueles días del año terrible lucharon por defenderla, sacrificando vida é intereses en honor suyo. Entrè sus hijos, son éllos los más conspicuos. La gloria de Gambeta es como un símbolo. Y el más poderoso enemigo que tiene el Imperio es el recuerdo de la derrota. Los militares que supieron morir durante la guerra infausta poseen un culto en el ara de la patria; y si esos militares hubiesen conducido las tropas francesas á Berlín, quizás sus nombres serían hoy olvidados, ó confundidos en las efemérides heroicas. Es porque el infortunio enlaza más estrechamente los seres, y despierta la hidalguía en los pueblos. Herida de donde mane perpetuamente sangre, conviértese pronto en fuente de gratitud y nobleza. Aun á trueque de escribir una paradoja, fácil sería sostener que la derrota del Setenta ha sido de saludable efecto para Francia. De aquella crisis ha brotado una savia fecundante que ha rejuvenecido el viejo cuerpo de la Galia. Por medio del trabajo reconquistó las fuerzas, y volvió al sitio que para bien del mundo élla ocupa.

Mil pruebas de su amor por Francia dió Cas-

telar. ¿Quién no conoce el episodio en la Academia Española? La Academia, en su revisión del Diccionario, llega al vocablo *alsaciano*, la Comisión propone : « nativo de Alsacia, país perteneciente á Alemania. » Pero Castelar toma la palabra, y en una dialéctica elocuente, suplica á la Academia no aceptar el crimen de Alemania, que conserva por la fuerza dos provincias francesas, y dar á Francia, hermana de España, un solemne testimonio de simpatía. Sus Discursos en las Cortes, á favor de Francia, cada vez que se trataba de asuntos extranjeros, acabaron de abrirle el corazón del país vencido. Nombrado fué miembro correspondiente del Instituto, y en diversas ocasiones París no le escatimó sus elogios. Una fecha debió, no obstante, quedar grabada con letras de oro en el corazón del tribuno. Esa fecha está escrita con caracteres inmortales en la historia del mundo : 7 de Junio de 1885 : el entierro de Victor Hugo. El poeta había dormido toda la noche bajo el Arco de Triunfo. De rodillas ante el féretro velaba el alma de Francia. De ambos lados de la Avenida estacionaba una muchedumbre sumisa y recogida; y un mísero carro, el carro de

los pobres, marchaba lentamente hacia el Panteón, seguido por toda la nobleza intelectual de Europa : ateneos, monarcas, parlamentos, habían tenido á honor hacerse representar en las exequias del primer poeta del Siglo. En el Barrio Latino los estudiantes llenaban las Calles. El entierro pasaba en una emoción de apoteósis. Detrás, entre las últimas delegaciones, un hombre avanzaba llevando una corona. Reconocido por la juventud, un largo aplauso y algunos víctores saludaron á aquel amigo : Era Emilio Castelar que llevaba la corona del Ateneo de Barcelona.

EL ASUNTO DREYFUS

El alma de las multitudes es caprichosa é nconstante; hoy desdeña lo que ayer amó : ní mor ni odio dejan trazas en ella. Vive de la emoión. El recuerdo no la conmueve. Ama los foletines, los crímenes horrendos, y los desastres nesperados. Y entre esas multitudes anónimas ·l pueblo de París es quizás el más olvidadizo y ·l más impresionable. El incendio del Bazar de a Caridad, en el cual perecieron, en pleno día, nuchas personas distinguidas, casi todas muje'es, produjo indescriptible emoción. El incendio le la Comedia Francesa, en donde, bajo los ·scombros, sólo encontraron el cadáver carboiizado de la deliciosa Henriot — linda actriz de reinte años, delicada flor de ensueño — prolujo bello arranque de sentimentalismo; todo París formó el cortejo en el entierro de aquellas ;enizas perfumadas. La catástrofe del Metropolitano en que murieron asfixiadas noventa per-

sonas produjo asombro pavoroso. Es el sufrimiento el que guía las multitudes, es la piedad la causa de sus lloros; dolor y piedad que duran como las rosas el espacio de una mañana, efímeros que, como la nieve, se deshacen suavemente. .

Quienes vivieron en París á principios de 1898. cuando tratábase de la revisión del proceso Dreyfus, recordarán la furia patriótica de la turba hostil que se agitaba amenazadora frente al palacio de Justicia. Era el mar tormentoso con sus cóleras injustas y gigantescas. Un príncipe de Orleáns besaba á Esterhazy en ambas mejillas, mientras el coronel Picquart huía temeroso de ser destrozado por la plebe malévola. Emilio Zolá había descendido de su trono, y era considerado como traidor vendido al extranjero. Entre los treinta y ocho millones que habitan bajo el cielo de Francia, apenas si cien mil habitantes deseaban el triunfo de la verdad. El viento de la guerra civil soplaba en las calles, la mayoría aplastaba á la minoría; sólo un grupo de escritores osó lanzar el grito de protesta en los periódicos, y aquel grito fué clamor glorioso que salvó de las ruinas los ideales de un noble país extra-

viado. Contra la inmensa mayoría, las plumas de Jaurés, Clemenceau, Pressensé, Anatole France, Cornély, Mirbeau, y tantos otros, crearon el escándalo. Y la idea triunfó de la fuerza. Francia dividióse en dos campos, el que amaba la luz, y el que amaba las tinieblas, y propagóse el incendio por el mundo, dividiendo las clases sociales, la familia, sembrando la discordia en hogares antes plácidos y silenciosos.

Este es el único país que posee aún el privilegio de alumbrar la tierra en las luchas del espíritu; y si ya no sale como en antiguos tiempos á combatir por los débiles, espada en mano, todavía los defiende con la palabra y con la pluma; y lejos de menoscabarlo, el proceso de Dreyfus lo glorifica; es el solo país en que tal campaña podía efectuarse, y en el que escritores y artistas eminentes descienden á la lucha con juvenil ardor. Nunca más bello espectáculo vióse en país alguno en defensa de una idea. Guerra pacífica, espectáculo terrible, sin sangre ni cañones.

Han transcurrido ocho años. Y todo ha cambiado. Hace pocos días, en una sala del palacio de Justicia, la Corte criminal decidió examinar

otra vez las cosas que trajeron la condenacion en Rennes. Y la sala estaba vacía, y ni siquiera en los bulevares comentaban el hecho. ¡ Reinaba la indiferencia!

¿Cómo es posible que en tan corto lapso todo haya cambiado? El apetito del pueblo necesita nuevos manjares, ya el viejo le fastidia. Además, el folletín no existe : Dreyfus lo terminó al aceptar la gracia. La muchedumbre no ignora que el ex-prisionero vive en ricas habitaciones, rodeado del amor de los suyos, con buena lumbre en invierno, buen lecho y buena mesa; y el epílogo del libro no le interesa ya. Si Dreyfus hubiese regresado á la prisión, si gimiese lejos de la patria, si sufriese en su carne y en sus huesos, si las lágrimas de la esposa y de los hijos corriesen aún, con pena infinita; si el Dolor presidiese aquel festín del martirio, el alma obtusa de la plebe interesárase en la lucha por el deber y la justicia. Ella no había luchado por las ideas. Aceptó la obra de la fuerza, escuchando el canto lisonjero que los trovadores del patriotismo entonaban para salvar la disciplina en descrédito y continuar la persecución de una raza desterrada. Bajo aquel

manto escondíanse odios personales y mezquinas ambiciones.

Y todo ha desaparecido en el abismo de la indiferencia pública.

El folletín había terminado, y puesto que ya Dreyfus ni padece en su cuerpo, ni en su libertad, ¿por qué habría de interesarse ella en el nuevo proceso? Las multitudes no comprenden las tristezas morales de los que no pueden vivir sin honor.

Recuerdo ahora la apoteosis á Emilio Zolá aquella tarde de su entierro.

Era un cortejo sin fin, más de treinta mil personas, sabios, artistas y obreros. La muerte trágica, cruelmente estúpida, del gran escritor, había calmado muchos rencores y exaltado muchos entusiasmos. ¡Cuántos de los que no amaban su literatura naturalista, el implacable análisis de sus libros, su obra revolucionaria, se mostraron luego entusiastas admiradores del autor de « Yo Acuso », del noble defensor de una causa justa! Y aquellos que no gustaban de la audacia del novelista, gustaron de la audacia del filósofo. Aquellos que lo juzgaban depravado porque describía costumbres tristes, lo juzgaron

honesto, y comprendieron la alteza de su alma. En efecto, la vida de Zolá fué toda proba y laboriosa; como cien volúmenes brotaron de aquel cerebro en un corto lapso. Luchador infatigable, pensador y no artista, sólo en aquella tarde de otoño de su entierro encontróse entre la multitud como un vencido. Acostumbrado en sus libros á luchar por la verdad, quiso ejecutar un acto que confirmara sus teorías. Y el acto resultó tan grande como la obra literaria.

Yo veo aún la inmensa muchedumbre pasando lentamente ante el féretro. Hombres y mujeres lo saludan con respeto. Algunos gritan : « ¡ Germinal ! » Otros : « la Justicia está en marcha. » Todos al pasar lanzan una flor roja y diminuta sobre la caja mortuoria, y pronto esas flores unidas semejan un ancho manto de púrpura. Y escucho aún la voz solemne de Anatole France, su palabra profunda y vengadora que resuena de un modo extraño en aquella trágica paz de los sepulcros. Los grupos y las delegaciones continuaban pasando lentamente durante tres horas delante del cadáver de un pensador que se había alzado solo contra la opinión, contra la patria, comprometiendo su gloria, su honor y

hasta su vida, en defensa de un hombre que no conocía y á quien no lo unía lazo alguno, en defensa del derecho y la justicia. Su virtud fué heroica en aquellos días, cuando en torno al tribunal pululaba la turba hostil excitada por el engaño y la calumnia. Pocos meses después, la luz se propagó en las conciencias, y aquella misma turba inclinábase reverente, admirada, ante el grande acto.

Hay hombres que al morir parece que penetrasen en una verdadera inmortalidad. Esos hombres son aquellos que se presentan ante la muerte, no tan sólo con bellos libros y nuevas obras, sino también con grandes acciones, con actos nobles y fecundos : Emilio Zolá es uno de esos.

EL CATORCE DE JULIO

París ha celebrado en medio de intensa ale-
ría su fiesta nacional. La ciudad ha sido con-
ertida en feria popular. Han vuelto á aparecer
os tenduchos del 1° de Enero, tiendas de bohe-
nios, rápidas y frágiles, dispuestos á partir ma-
iana hacia otros lugares; las mismas casas de
ieras en donde el domador de fuertes músculos,
estido de acróbata, adiestra tigres y leones; la
terna exhibición de seres deformes, gigantes ó
nanos; la misma interminable serie de merca-
hifles de la hampa, ora repulsivos, ora atra-
entes y sugestivos; las mismas melodías mo-
ótonas y enervantes de los organillos. Por la
nañana, en Longchamp, verificóse la revista
nilitar de las tropas de París, cincuenta mil
ombres de infantería, caballería y artillería
lesfilaron, pabellones desplegados ante el Pre-
idente de la República, y el público aplaude
ada regimiento, y entusiásmase ante la admi-

rable simetría de la escuela Politécnica y de la de Saint-Cyr, dando víctores al ejército y á sus jefes. Por la noche la fiesta es más ruidosa. Las iluminaciones y los fuegos de artificio dan agradable nota de belleza á toda aquella bullanga funambulesca; y comienzan los bailes en cada plaza, y las consiguientes libaciones en época de calores estivales.

Nadie, empero, entre la multitud que se divierte á tales horas como niños, con música, títeres y danzas, piensa por qué se divierte, ni por que ordena el gobierno ruido y algazara en aquel día. Muchos bailarían quizás con menor agrado si recordasen las crueldades del populacho en los primeros tiempos de la Revolución. Detesto todas las tiranías : la que ejerce un hombre, como la que ejercen miles de hombres.

Fué en medio de verdadera anarquía que apareció el 14 de Julio de 1789. En provincias, la miseria era espantosa. El último invierno había concluido con el trigo. En la época de las cosechas, la lluvia insensible habíalo destruido todo. El Sena se había helado desde París al Havre, cosa hasta entonces nunca vista. El ter-

mómetro marcaba diez y ocho bajo cero, y el gobierno, comprendiendo los peligros de la miseria, había gastado sumas enormes — cuarenta millones de francos, dice Taine — también los nobles dieron dinero en abundancia, el arzobispo dió cuatrocientas mil libras. Nada sin embargo, pudo detener el hambre ni las violencias que se sucedieron. Con la miseria de las multitudes especularon pronto los enemigos del régimen monarquista. Y comenzó el éxodo de los miserables de provincia hacia París, y fué en torno de las panaderías donde produjéronse los tumultos. Muchos almacenes de víveres fueron saqueados, y como no había únicamente hambrientos, también las cantinas recibieron la visita de los bebedores. Los que estaban borrachos miraban bajo otro aspecto los acontecimientos, y pronto debía tocarle el turno á las joyerías y otros ricos almacenes.

En los jardines del Palacio Real, centro de placeres y de lujo, habíanse instalado los agitadores, excitando los instintos sanguinarios de la plebe con la esperanza de abundante botín. Camilo Desmoulins decía en uno de sus panfletos : « Nunca más rica presa habrá sido ofrecida

á los vencedores. Cuarenta mil palacios, hoteles y castillos, la quinta parte de los bienes de Francia servirán de premio al valor. » El 12 de Julio propágase la noticia de la dimisión de Necker, ministro en quien confiaba el pueblo. Ese día fué el gesto de la escarapela de Desmoulins. El 13, son forzadas las barreras de París por millares de descamisados, hombres y mujeres, que llegaban de provincia; un regimiento de la guardia se pasa al pueblo. El rey no sabe qué hacer, y prohibe á los soldados que tiren sobre el pueblo. Al amanecer del 14, la muchedumbre rodea la Bastilla y dispara sus fusiles contra los muros de la prisión. El gobernador de Launay no quiere hacer tirar sobre el pueblo, y consiente en entregar aquella fortaleza intomable, erizada de cañones, si le ofrecen respetar su vida y la de los ciento veinte soldados que le acompañan. Ante el aviso de los parlamentarios de la plebe, á quienes el gobernador invita á almorzar, y la promesa de que todos serán respetados, á las siete de la noche abre voluntariamente de Launay las puertas de la prisión. El primero á quien asesinan es al gobernador, cuya cabeza pasean en pica así como

la de los oficiales y la de muchos soldados.

La tiranía de la demagogia había comenzado. En lo sucesivo, los poderes desaparecerán ante la plebe anónima, y los diputados de la Convención vivirán temblando al oir el furor imbécil de aquel mar. Hasta que esa misma muchedumbre rompe sus propios ídolos, y se inclina sumisa ante la férrea bota de Bonaparte.

La Humanidad es siempre igual. Las más bellas conquistas llegan manchadas de sangre inocente. Y otras injusticias se alzan sobre las destruidas, en triste herencia de maldad y egoísmo.

LA FIESTA DE LOS MUERTOS

En estos días brumosos, cuando se sienten os primeros fríos del invierno, y á las cuatro le la tarde se oculta el sol, bien está la fiesta le difuntos. El frío obliga al recogimiento, y as largas noches hacen más frecuente la dulce canción de los recuerdos. Se piensa en lo pasado, y rara vez, estando solos, recordamos cosas alegres. La alegría necesita de la palabra y del gesto para esparcirse, necesita del ruido para ser sincera. La risa no viene nunca hasta os que en silencio meditan; si acaso, llega la sonrisa, y la sonrisa es siempre melancólica. Para reir, la primavera. Para el recuerdo doloroso, el otoño. Las frondas vuelan pálidas y tristes, y muy temprano el crepúsculo aparece. Recordemos á los muertos. No es demasiado que lo hagamos oficiosamente una vez al año. Y bien se lo merecen aquellas sombras que nos han precedido en la noche sin fin. Conocemos

el cementerio en donde reposan nuestros muertos, pero no aquel en donde yacen nuestras ilusiones, nuestros ideales, nuestras esperanzas, ¿En qué sitio se hallan sepultadas nuestras decepciones y nuestras tristezas? ¿No será cada ser como el sepulcro de todas esas cosas muertas?

En París existe el culto de los muertos. Este pueblo frívolo y escéptico se descubre respetuosamente al encuentro de un entierro; modesto ó lujoso, el féretro atraviesa por entre cabezas descubiertas, los coches se detienen y las mujeres se santiguan. La peregrinación á los cementerios ha sido, como siempre, enorme en este día triste y gris. Cien mil personas han visitado el Père-Lachaise, ochenta mil á Saint-Ouen, noventa mil á Pantin; en París el número de visitantes ha pasado de quinientos mil. Y era una silenciosa procesión cargada de flores y coronas que buscaba tristemente la tumba familiar para cubrirla de pétalos y aromas, los inmortales de oro y el pálido crisantemo. Es este un gran día para las floristas. Alrededor de los cementerios, las vendedoras forman legión; cargadas con grandes cestos se pasean en medio

de la multitud ofreciendo flores. Los pobres compran modestos ramilletes, los ricos ramos suntuosos.

No son únicamente los particulares quienes visitan y adornan las tumbas de sus muertos: también la Prefectura honra á los suyos. Algunos monumentos se alzan en honor de los muertos por el deber. Los bomberos que perecen en los incendios, los agentes de orden público víctimas de accidentes; anónimos del valor, meritorios, porque sus hazañas no recogerán el laurel de la gloria, ni sus nombres serán inmortalizados en el mármol. Ellos no ganan batallas. Son héroes de la vida diaria que mueren sin brillo, vulgarmente, en la sala de un hospital, entre las ruedas de un ómnibus, ó bajo el puñal de un ladrón; los que mueren disputándole al Sena la vida de los suicidas, salvando á los débiles de la caricia fatal de la llama, del soplo trágico del fuego.

El Père-Lachaise es la necrópolis fabulosa, la magna ciudad de los muertos. Más de tres millones allí descansan del fardo de la vida. Una ciudad de mármol rica y soberbia, poblada de árboles, entre jardines en donde el musgo teje

alfombras magníficas y el agua canta y ríe bajo los sauces. Campo Santo lleno de una majestad infinita. Delante del monumento de Bartholomé, frente á la capilla, y á la columna del Recuerdo, era un huerto de pequeñas flores y de ramilletes perfumados. Allí descansan los muertos anónimos, los que no pudieron comprar la tierra para sus huesos, y allí moran en una confusión fraternal, polvo sobre polvo, en el inmenso beso igualador, sobre el seno infatigable de la madre común. El pueblo se dirige hacia ese sitio, y cada cual arroja un ramo de violetas pensando en el muerto anónimo que ni fosa posee, y en cada boca el nombre amado aparece como una queja. Es la queja del pobre, mística y humilde, que asciende al cielo como una plegaria. Los ricos poseen, en cambio, suntuosos mausoleos de granito, bellas estatuas de mármol, y símbolos de pórfidos. En muchas tumbas crece el césped y la grieta destructora rompe la piedra caliza. Las cruces están hoscas. Los nombres casi han desaparecido y las inscripciones son ilegibles. El olvido llena muy pronto el alma inquieta de los vivos.

Penetrando en la vasta necrópolis por la

puerta principal, encontramos á Alfonso Daudet, el dulce ironista; después vemos á Alfredo de Musset bajo su sauce amado; en frente está Félix Faure, tendido todo de bronce sobre su sepulcro; muy cerca está Rossini, seguido de otros músicos: Bellini, Mehul, Gretry, Herold, Bizet, Gounod. ¡Á cada paso, al azar de nuestra peregrinación, encontramos á algún escritor eminente; es Michelet, el de la historia; es Thiers, su rival; Sainte-Beuve, el agudo crítico de *Los Lunes*, y Saint-Simon, su maestro; es Guy de Maupassant, muerto en un manicomio un día en que el genio se transformó en locura. Y el marmóreo Flaubert. Dumás, Molière y La Fontaine habitan un mismo palacio. Hé allí á Scribe y al físico Gay-Lussac. El convencional Cambaceres. El célebre escultor David d'Angers. Hacia la colina encuéntranse los grandes capitanes: Massena, Davout, Sigisberto, Lefebre, Larrey. El tumulto de los grandes hombres es interminable. Sabios, artistas, militares, hombres de la política y de la diplomacia. Allá está el escudo de una familia, su blasón caprichoso, sus cuarteles de sangre, son los La Rochefoucauld de antigua nobleza; aquí está la nobleza

republicana ó la del imperio. Los cenotafios se suceden. Unos celebran la gloria de los difuntos, otros la probidad de la estirpe. Es el genio de Francia en la veloz carrera de los siglos. Es el cerebro del mundo y la luz de la raza latina siempre gloriosa y múltiple. Algunos cenotafios son extraños y hasta risibles. Los que no tienen méritos propios los reclaman por sus amistades: « C. J. Pankouke, editor de la Enciclopedia metódica, traductor del Tasso y del Ariosto, amigo de Bufón, escogido por Voltaire para editar sus obras. »

Ciertas tumbas son visitadas con placer cada año por las parisienses. Una curiosidad enfermiza allí las conduce. Extraño sería no encontrar flores bajo el busto de Musset. Enrique Heine, aunque alemán, suele recibir azules ramas de miosotis. Sobre el sepulcro arcáico de Abelardo y de Eloisa llueven los cálices. Baudelaire, Teófilo Gautier, Mallarmé, Banville, reciben flores. Los que sufrieron poseen ese privilegio póstumo. El idilio romancesco atrae al sentimentalismo femenino. Los amantes que padecieron no son nunca olvidados, sobre todo cuando el perfume de la fidelidad rodea el idi-

lio; por eso los músicos y los poetas son recordados cuando han sufrido, ó han cantado al dolor.

En el cementerio de Montmartre existe una tumba en cuya losa se ven con frecuencia flores naturales : la tumba de Ernestina Deplessis, la Dama de las Camelias. La heroína de Dumás hijo, es allí como un vaso de alabastro lleno de amor, sus errores le fueron perdonados por la nobleza de su fin, y por ello la piedad suprema cubre su tumba de recuerdos. Pablo y Virginia merecen un mausoleo de jasmines. Manón uno de rosas. De oro sería el de la divina Elena, y dos guerreros custodiarían sin tregua á la inmortal Belleza.

También las puertas del Panteón han sido abiertas en este día solemne á la pública curiosidad. Y una multitud ferviente ha invadido el templo de la gloria. Bajo el dombo inmenso la plebe se agita bullanguera y sumisa, sin detenerse á contemplar los frescos de Puvís, de Bonnat, y Bouguereau; poco le importan hoy ni la pintura ni las alegorías sobre Genoveva la santa y Juana de Arco la virginal, ni los combates de Carlomagno y Vercingetorix; ella sólo desea ver

muertos y contemplar sepulcros. Lentamente, por pequeños grupos, descienden los visitantes á la cripta. Una suave emoción llena las almas : tan próxima se encuentran de la grandeza. He allí á Francisco María Arouet de Voltaire. Y en frente á Juan Jacobo Rousseau, ciudadano de Ginebra. Lázaro Carnot, el organizador de la victoria y á su nieto el Presidente á quien Caserio hizo inmortal. Y el océano del verso : Víctor Hugo.

Bien está la fiesta de difuntos en estos días brumosos del otoño, cuando muy temprano comienza el crepúsculo y se perciben los primeros fríos del invierno. Y bueno es visitar de tiempo en tiempo los cementerios, pues mucho tenemos que aprender ante esa paz perpetua de los sepulcros. El hombre sería tal vez mejor, si según antigua costumbre, poseyese en el jardín del hogar su pequeño camposanto, y fuese cada mañana á saludar los restos de los abuelos y á contemplar el sitio en donde va á reposar la frágil vestidura de su ser.

NOTAS FINALES

NOTAS FINALES

El craneo de la princesa

Removiendo la tierra de un viejo cementerio, un extraño minero ha creído encontrar rico tesoro : ¡ el craneo de la princesa de Lamballe! Y una cosa hace más bello el hallazgo : no es obra del acaso, sino triunfo de una voluntad. Desde hace algunos años, Luciano Lambeau buscaba ese tesoro. Apoyado en documentos de la época, que aseguran haber sido enterrado aquel craneo en el cementerio de « Niños Expósitos », Lambeau dedicóse á descubrirlo, y al fin, entre tanto cráneo infantil ha encontrado uno de mujer ¿ Será el de la deliciosa amiga de María Antonieta? Muchos sabios van á estudiar el macabro asunto y á consultar infolios. ¿Cuáles serán las reflexiones de esos Hamlet modernos al contemplar un craneo más sugestivo que el de Yorick?

Todos recordáis aquel otoño trágico, cuando

cuántos engaños artísticos no figuran en esta coleción? ¿Cuántos cuadros de Leonardo pintados en algún taller de Montmartre? ¿Cuántos Rembrandt y Velázquez, elaborados entre colaboradores sin escrúpulo? El sombrero que Napoleón llevó en Waterloo, el sable de Wellington, el martillo de Luis XVI, mil y mil cosas de ese género deben de existir en dicho museo. Sin duda que algunas obras de mérito pueden encontrarse también, aunque pocas, y el Concejo debiera nombrar una junta para apartar lo que merezca conservarse y arrojar lo demás al Sena.

Este museo me representa á d'Ennery. Así fué su obra literaria. Abundante, aunque mala. Ni uno solo de sus dramas vivirá, ni uno solo de sus folletines. Este autor fué el Fernández y González, ó el Pérez Escrich de Francia. No quiero decir que nada valga la obra suya. Entre cien volúmenes, tal vez la mitad de alguno sea bueno. Y sin embargo, los millones se reunieron en su caja lentamente, y compró palacios y castillos, y una de estas mañanas tendrá estatua en algún jardín de París. Fué el escritor de las multitudes ignorantes, que aman la emoción violenta y los dramas en donde el traidor es casti-

gado en el último acto, y la virtud recompensada.

Entretanto, Anatole France, vive apenas como un buen burgués, sin riquezas; y Gabriel d'Annunzio no debe contar muchas talegas en su escritorio. Así es la vida. Cervantes murió de miseria. ¡Y Pérez Escrich puede que haya dejado un museo á España! En fin de todo, cada uno hace lo que puede, según sus fuerzas, pero pretender tras los millones la gloria, después de haber cultivado la mediocridad y la ignorancia, es cosa insufrible.

*
* *

Por una bomba

Día por día, un año después, en Madrid, otra mano criminal ejecuta el mismo ademán destructor sobre el joven monarca, en condiciones semejantes, sembrando muerte y desolación en torno suyo, cual un vampiro fatal, ciego y demente. Sólo la diosa Locura podría explicar tal paroxismo incoherente y estúpido, tal exacerbación mórbida de los sentidos. Si para el anarquista de París nada significaban los cabellos blancos del Presidente Loubet, representante de una democracia libre, salido del

pueblo, ¿cómo no había de parar mientes el anarquista de Madrid en la cabellera blonda tan deliciosamente juvenil de la princesa Ena Victoria? ¿En nombre de qué ideales puede venir á castigar quien no respeta la senectud cargada de méritos ni la femenina belleza? ¿En nombre de qué justicia se queja esa teoría, qué principios defiende, qué lábaro proclama, cuando honestidad, sabiduría, belleza, ancianidad, juventud, nada valen? Arrojar una bomba sobre una mujer bella, joven y honesta, es feo crimen. Y cuando esa mujer se acerca como huésped, vestida de blanco, cubierta de azahares, virgen y pusilámine, ese crimen es bochornoso. Así como Solón no quiso en Grecia indicar castigo para los parricidas, porque aseguraba que ningún hijo podía dar muerte á su padres, así en mi código de ideales, yo no hubiera señalado castigo para el asesino que arrojara una bomba sobre Ofelia, ó pretendiesse destrozar á Julieta.

Alfonso XIII, es, por otra parte, persona que da esperanzas de inaugurar pronto en España un régimen liberal y democrático, y ahora más que enantes, pues que sus nupcias con una

inglesa lo harán estudiar y comprender á Inglaterra, que es la tierra más libre del mundo. Su juventud es buena garantía; su carácter serio y observador, buena prenda es de progreso; además, los reyes modernos se han republicanizado por la fuerza de las cosas, solo medio de impedir que la República los devore.

El odioso crimen del anarquista suicida ha aumentado la popularidad de los nuevos desposados. Y tengo para mí que pierden su tiempo esos señores del anarquismo lanzando bombas contra un rey de España. Es cuestión de atavismo: ninguno de ellos ha perecido en ese género de atentados. Algunos sí cayeron por celos de familia. Y si no, que lo diga D. Pedro, á quien su hermano el Infante D. Enrique malamente dió la muerte. Los historiadores no están acordes en si aquél era cruel ó justiciero. En lo que sí estamos todos de acuerdo es en que las choquezuelas le sonaban al correr.

*
* *

Maurice Barrès

Desde la recepción de Rostand no se veía público más selecto bajo la cúpula del Instituto.

La flor y nata del partido de los príncipes habíase citado en el hemiciclo, sin olvidar á los prelados y á los que ejercen oficio de diplomático, porque Maurice Barrés ha sido en la última época defensor del trono y del altar, y mezclóse en las luchas del *nacionalismo* hasta ser electo diputado en las últimas elecciones. Su papel en la Cámara es nulo, y hasta ahora no ha tomado parte en las justas oratorias; lo cual viene à confirmar, una vez más, que los literatos resultan inútiles en esas reuniones en donde la mayoría decide de la minoría; recostados sobre sus pupitres, entréganse á soñar y á construir bellas frases, mientras los hombres de acción escalan la tribuna, y lanzan rayos y truenos sobre la muchedumbre.

Pero Maurice Barrés no es solamente *nacionalista* y diputado, sino también escritor de gran talento. Su nombre es muy conocido por nuestra América española, y muy amado de nuestros jóvenes escritores. Goza de merecida fama. Probo y laborioso, de sus libros brota intenso soplo de energías vivificantes y de ideas sanas y robustas; algunas de sus páginas podrían utilizarse como lectura en los planteles

de educación; y si el *Jardín de Berenice* abunda en paradojas espirituales, *Los Desarraigados* y *Almas Francesas*, son obras graves y fuertes. Sin embargo, el antiguo Barrés del viaje á Grecia, á Venecia y á España, casi no existe hoy; su absoluta preocupación, todo el amor de aquella alma inquieta hase concentrado en Francia y el pueblo francés. Es el destino de su patria, disminuida brutalmente por la guerra tudesca, lo que le trae enfermo; no puede olvidar los territorios usurpados ni las crueldades de la derrota, como si hubiesen quedado grabados para siempre en sus ojos de niño los horrores de la invasión. Y de esta nueva forma de teorías ha resultado una disminución de su obra, estrechando voluntariamente su radio intelectual. La moderna obsesión patriótica de Barrés, que fué en su origen puramente militar, le conduce hoy á negar casi el genio extranjero. Sólo lo que es francés es bueno, industria, arte, literatura; y ha desaparecido de su obra aquella amplitud á que debe honor y gloria.

*
* *

más por la Humanidad que con muchos panfletos demoledores.

*
* *

LA INFLUENCIA DE IBSEN

La muerte del célebre dramaturgo noruego me ha conducido á examinar el conjunto de su obra y la sugestión del espíritu que la anima sobre la literatura moderna. Ibsen, Nietsche y Wagner, son los precursores de ese exotismo del Norte, que tan de moda estuvo en París hace quince años. Ricardo Wagner fué el primero en triunfar : su música impuso el mito extraño de sus poemas olímpicos. Nietsche está aún conquistando el alma francesa, que su discípulo D'Annunzio conquistó ya. En cuanto á Ibsen, aunque la multitud no lo entienda, su dominio entre los intelectuales es indiscutible. Sé que mi opinión no ha de agradar á los escritores franceses que tienen la flaqueza de pensar que todo lo original en ciencias y artes es de origen francés. ¡No llegó Jules Lemaitre á insinuar que Ibsen se había inspirado en Jorge Sand!

La polémica que armó Catule Mendes contra Leoncavallo por su argumento de « Payasos »,

puede darnos idea exacta de ese estado de alma. ¿No se encaprichó el ilustre poeta, en que el músico italiano, que escribe él mismo la letra de su óperas, había plagiado un cuento suyo titulado « La mujer de Tabarín »? No le fué difícil al italiano probar con testigos y documentos que aquel asunto funambulesco — un drama vulgar de celos entre histriones — había acaecido recientemente en una aldea italiana.

En 1889 vió la luz en París, por primera vez, un volumen con « Los Aparecidos », y « La Casa de Muñecas », de Ibsen, y un bello prefacio de Eduardo Rod, que produjo grande agitación en los círculos literarios.

Como siempre, en la Prensa se manifestaron dos corrientes: una, que hacía mofa del escritor noruego, entre ironías y austeridades académicas; la otra, entusiasta admiradora del dramaturgo extranjero. Pero como se trataba de cosas de teatros, á una vieja rata, como en la fábula, se le ocurrió una idea genial; representar una de las dos piezas. Y el actor Antoine representó, con verdadero amor, « Los Aparecidos ».

La obra es muy interesante. — Aunque no se la he visto á Antoine, la conozco por haberla

visto en Roma por el actor italiano Zaccone, allá la llaman « Los Fantasmas ». — Fué una noche de emociones aquella, verdadera batalla literaria, en que, pésele á los adversarios, los « ibsenianos » triunfaron. Al día siguiente las controversias continuaron con mayor denuedo de ambas partes. Y como sucede en estos asuntos, la muchedumbre, no sin razón, pensó que, puesto que tanto ruido hacían en torno de semejante autor, era porque debía tener talento y mérito.

La obra de Henrik Ibsen podría dividirse en tres partes, de acuerdo con las tres épocas de su vida. Los dramas históricos del principio de su carrera, en la lucha por la existencia, ardua y doliente; luego en su largo destierro en Italia, los dramas filosóficos, del género de « Fausto », verdaderos poemas, ensueños y sollozos, los problemas del paganismo y del cristianismo : « Emperador y Galileo », « Peer Gynt », « Brand », son los más notables. Pero es en su última etapa, al regresar triunfante á Noruega, frisando ya con los cincuenta años, cuando aquel anciano silencioso, de rostro de misántropo, frío y tenaz, produce esos gran-

des dramas profundamente extraños, que exhalan, sin embargo, un soplo intenso de realismo: « Hedda Gabler », « Casa de Muñecas », la « Dama del Mar », « El pequeño Eylof », « El Pato Salvaje », « El enemigo del pueblo » y su última obra: « Cuando los muertos se despierten ».

Henrik Ibsen es un innovador. Es el dramaturgo de nuestra época enferma. Sus héroes son rebeldes ó neurasténicos; sus heroínas, seres adorablemente nerviosos, que obedecen á las leyes de la naturaleza y gritan contra la tradición. Algo hay de salvaje y de druídico en su obra escénica. Se respira el aliento de las selvas vírgenes no conquistadas por la mano del hombre. No obstante esa como exterioridad de floresta y de bosque sombrío, Ibsen es un psicólogo sutil, un analizador de almas. Los conflictos de la conciencia lo atraen y seducen, en medio de un individualismo filosófico, lleno de amarguras mórbidas y de antiguos pesimismos. Inconformes y rebeldes, sus personajes viven sometidos á las leyes del atavismo y de la sangre. Y el misterio vaga, sobre cada drama, como una sombra pérfida y melancólica.

La influencia de Ibsen es dominadora entre

los dramaturgos modernos, así como la de Wagner lo es entre los músicos; el uno es el gran simbolista del drama verbal, el otro el simbolista máximo del drama musical. Esa influencia se extiende á todos los países y á todas las lenguas.

Echegaray mismo, que es el Verdi del drama español, no puede ocultar esa sugestión en sus últimos dramas : « Mariana » es hija de « Hedda Gabler ». Es el primero que ha encontrado una nota trágica nueva desde Shakespeare y los griegos, dice Maeterlinck de Ibsen. Y ese es un inmenso elogio.

***

Lamartine

Los admiradores de Lamartine desean elevarle un monumento á orillas del lago Bourget, en donde vagaron las alas de su amor y las alas de su gloria. Sobre el pedestal en donde descansará el busto en marmol del poeta, desean colocar un medallón de Elvira. El más exquisito prosador de estos tiempos, Anatole France, nos ha revelado en páginas admirables quien fué la pálida Musa que en inolvidables rimas nos cantó el poeta. Elvira llamábase Julia Bou-

chaud des Herettes. Unióse en matrimonio con un anciano naturalista, de sesenta años; ella contaba diez y siete. Encontróla Lamartine en 1816, y en 1817 feneció aquel lirio de sus ensueños. Inconsolable, el poeta escribió el poema del lago, las más hermosas páginas de las « Meditaciones », y tal vez « Graziella ». La muerte posee tales grandezas. En cambio la señora de Lamartine no fué jamás numen del cantor, á pesar de haberse enamorado la señorita Birch, hija de un mayor inglés, de su futuro marido, leyendo sus versos.

Así es la vida. Una mujer entrevista, amada apenas y para siempre huida, es manantial de inspiraciones. Ella encierra toda la juventud, la pasión y el genio de un hombre; y la otra, la esposa que participa de la intimidad, la alegría y los triunfos, nada inspira al poeta. Creo sin embargo, que los admiradores del lago Bourget debieran colocar dos medallones : el de Elvira, y el de la señorita Birch.

*
* *

El Padre Lanusse

Recuerdo que, hace seis ó siete años, en una de esas sesiones en que la Academia

El Padre Lanusse publicó algunos libros de recuerdos : *¡Valientes!*, *Cosas*, *Vistas*, *La hora suprema en Sedán*, suerte de memorias de lo que en las batallas había presenciado, y en donde prueba que aun en la derrota hay gloria. Su relato de la defensa de sesenta y cinco soldados que conducían un convoy, sorprendidos y sitiados por dos mil mejicanos, en una hacienda en Camarón, es heroico. El coronel Millán grita que hay que cogerlos vivos; y el capitán Danjou responde : « ¡Nos cogeréis muertos! » Los mejicanos incendian la hacienda, y entre las llamas tiene lugar un combate sangriento. Concluídas las balas, después de nueve horas de pelea, los pocos que quedaban se reúnen y se lanzan á la bayoneta. Lleno de admiración el coronel mejicano da orden de cesar el ataque. Al frente quedaban tres soldados franceses, uno de los cuales sostenía al capitán cubierto de heridas. El coronel les suplica que se rindan : « ¡Qué condiciones nos ofrecéis, grita un soldado con orgullo! » Y el coronel Millán les responde : « ¡Yo acepto las vuestras! »...

De estos episodios están poblados sus libros, como si quisiera consolar de la derrota, y ense-

ñar á los jóvenes soldados las leyes del honor y las hazañas del heroísmo. Y á los ochenta y siete años muere el último limosnero de Francia. Su cuerpo fué velado en Saint-Cyr, por oficiales, como á un mariscal; y su entierro se verificó al son de marchas militares, atravesando á Versalles entre dos filas de soldados.

*
* *

¡ Pobre Allais !

El nombre de Alfonso Allais no debe ser desconocido por nuestras tierras tropicales. Deja una serie de libros graciosos, que sin duda muchos americanos habrán leído. Este escritor amaba la Risa. Su diosa fué la Alegría. Y en los periódicos, sobre todo *Le Journal*, escribía diaramente cuentos é historietas chistosísimas, llenas de sal rabelesiana, de ironía amable y maliciosa, sin crueldades ni vituperios. Supo hacerse una personalidad, ó por lo menos, un género suyo, siguiendo las alas de la fantasía. Director de la revista semanal de caricaturas *Le Sourire*, — *La Sonrisa*, — allí sabía reir y hacer reir, sin herir á nadie, buscando cosas oportunas,

criticando sin látigo. Parisiense de Montmártre y del Gato Negro, conservaba las maneras de los tiempos de la alegría sana y espiritual de este barrio, hoy sin originalidad alguna.

¡Pobre Allais! Ha muerto de repente, en un cuarto de hotel, al rededor de la Gare Saint-Lazare, de un aneurisma, solo, y casi anónimo. Regresaba de Bruselas, y aguardaba un tren para volver á Tamarís, á orillas del Mediterráneo, á su casita campestre, en donde vivía desde hace algunos meses. Y la muerte lo ha sorprendido así, sin sufrimientos, á los cincuenta años, tal vez inventando algún cuento gracioso, para hacer reir á sus semejantes; tal vez fué al querer reirse él mismo, celebrando el chiste que acababa de encontrar en ese armario de juguetes que era su alma, cuando se reventó el aneurisma. Y así murió dulcemente, el buen amigo, el amable escritor, que amaba la Alegría como á una diosa eternamente joven y deseada.

FIN

ÍNDICE

20

TRILOGÍA MUSICAL

OPINIONES

TEATRO

IMPRESIONES

NOTAS FINALES

ÉVREUX. IMPRENTA DE CHARLES HÉRISSEY É HIJO

